MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04869 6793

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761048696793

А. ГЛАЗУНОВ
A. GLAZOUNOV
Op. 46

ШОПЕНИАНА
CHOPÉNIANE

СЮИТА ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. ШОПЕНА
SUITE DE LES ŒUVRES DE FREDERICH CHOPIN

Инструментовка
для большого симфонического оркестра
Instrumentation
pour grand orchestre

Редактор *Ю. Фортунатов*
Redacteur *J. Fortounatov*

ПАРТИТУРА
PARTITION

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА • EDITIONS D'ETAT MUSIQUE
Москва 1964 Moscou

СОДЕРЖАНИЕ
INDEX

1. Полонез (Op. 40, № 1) 9
Polonaise

2. Ноктюрн (Op. 15, № 1) 26
Nocturne

3. Мазурка (Op. 50, № 3) 45
Mazurka

4. Тарантелла (Op. 43) 69
Tarantelle

ПРИЛОЖЕНИЕ
APPENDICE

Вальс (Op. 64, № 2) 106
Valse

Ноктюрн (Op. 48, № 1) 138
Nocturne

LIBRARY
JUN 14 1974
UNIVERSITY OF TORONTO

M
1520
C46G5
1964

А. ГЛАЗУНОВ

ШОПЕНИАНА

Партитура

Редактор *К. Титаренко* Лит. редактор *Л. Чудова* Технический редактор *А. Ярмак*

Подп. к печ. 19/III 1964 г. Форм. бумаги 60×90 1/8. Печ. л. («физич.») 20. Бум. л. 10. Уч.-изд. л. 20. Тир. 500 экз. Изд. № 41/31138. «М» — 64, № 16. Зак. тип. 5904. Цена 2 р. 60 к.
Издательство «Музыка», Москва, Софийская набережная, 30.
Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее издание «Шопенианы» А. К. Глазунова выходит в значительно дополненном виде. В приложении к данному изданию впервые публикуется Вальс cis-moll (Op. 64, № 2), инструментованный Глазуновым позже выхода из печати партитуры «Шопенианы», а также Ноктюрн c-moll (Op. 48, № 1), автограф которого обнаружен в последние годы сотрудниками Отдела рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в архивах А. К. Глазунова.

Интересна история создания «Шопенианы». Еще до сочинения своих «Концертных вальсов» № 1 и № 2 для оркестра, летом 1892 года, Глазунов с увлечением работал над оркестровкой четырех фортепианных произведений Шопена. Эти пьесы — Полонез A-dur (Op. 40, № 1), Ноктюрн F-dur (Op. 15, № 1), Мазурка cis-moll (Op. 50, № 3) и Тарантелла As-dur (Op. 43) — им были объединены в сюиту под общим названием «Шопениана» и посвящены памяти Ф. Шопена.

По соображениям стройности тонального плана сюиты, а также применительно к специфическим требованиям оркестра последние две пьесы Глазунов транспонировал полутоном выше, то есть соответственно в d-moll и A-dur. Сюита впервые была исполнена в «Русских симфонических концертах» 18 декабря 1893 года под управлением Н. А. Римского-Корсакова, а в 1894 году под опусом 46 издана фирмой М. Беляева в Лейпциге.

В своем первоначальном виде «Шопениана» была задумана только как концертная сюита. Это — восторженная дань гению Ф. Шопена, творчество которого восхищало Александра Константиновича на протяжении всей его жизни.

Годы, последовавшие за «Спящей красавицей», «Щелкунчиком» Чайковского и «Раймондой» Глазунова, были переломными в истории русского балета.

Союз хореографии с музыкой выдающихся русских композиторов означал решительный поворот балета к правде сильных чувств, к высокой художественности и идейности балетного действия.

Стремясь преодолеть укоренившиеся в балете омертвелые штампы и бессодержательность, передовые русские хореографы обратились к большой симфонической музыке, к наивысшим достижениям русского музыкального искусства — «Шехеразаде», «Антару», «Франческе да Римини», «Итальянскому каприччио», «Стеньке Разину» и другим шедеврам русской реалистической музыки. По справедливому замечанию музыковеда Ю. Слонимского, «Симфоническая музыка отвечала самым заветным чаяниям русских хореографов. Она одна могла помочь балетмейстерам и исполнителям раскрыть этическую красоту мыслей и чувств человека» *.

Вполне закономерно, что гениальная музыка Шопена в сочетании с блистательной инструментовкой Глазунова не могла не привлечь внимания хореографов и явилась для русского балета во многих отношениях совершенно неоценимым произведением.

Дальнейшая судьба «Шопенианы» сложилась так: в 1906 году у замечательного русского балетмейстера Михаила Фокина появилась мысль осуществить постановку этого произведения **. Готовя постановку «Шопенианы», Фокин подготовил также танец на музыку Вальса cis-moll, который должна была исполнить великая русская балерина Анна Павлова вместе с Обуховым (товарищем Фокина по балетной школе). По просьбе Фокина Глазунов инструментовал этот вальс, транспонировав его в тональность d-moll и введя в качестве вступления первую речитативную фразу из этюда cis-moll (Op. 25, № 7).

В своих «Воспоминаниях балетмейстера» М. Фокин писал, характеризуя этот танец: «...это был танец «в стиле Тальони», в стиле того давно забытого времени, когда в балетном искусстве господствовала *поэзия*, когда танцовщица поднималась на пуанты не для того, чтобы продемонстрировать всем свой «стальной носок», а для того, чтобы, едва касаясь земли, создать впечатление легкости, чего-то неземного». И далее: «В этом танце не было ни одного пируэта, ни одного трюка. Но как поэтичен был этот «дуэт в воздухе»! Публика была очарована...» ***

Представление состоялось 10 февраля 1907 года и имело громадный успех.

Гениальное исполнение Анны Павловой побудило Фокина продолжить работу над «Шопенианой» и создать уже целый спектакль в стиле романтического балета. Годом позже, 8 марта 1908 года, в очередной бенефис, сюита в значительно рас-

---

* Ю. Слонимский. Раймонда. Сборник «Глазунов». Музгиз, Л.—М., 1956, том I, стр. 381.

** Некоторые биографы Глазунова отмечают, что идея этой постановки была подсказана самим Глазуновым.

*** М. Фокин. Против течения. «Искусство», 1962, стр. 394.

ширенном виде была повторена. Название балета было изменено, а все новые номера, потребовавшиеся для балета (сверх пяти «глазуновских»), — спешно доинструментованы М. Келлером — малозначительным музыкантом. Спустя еще год, 19 февраля 1909 года, сюита — вновь под именем «Шопенианы» — с колоссальным успехом прошла в Мариинском театре. Она была показана на парижских гастролях русского балета и затем обошла все сцены мира, прочно войдя в балетный репертуар. Но везде и всюду «коронным номером» «Шопенианы» (за границей бытует ее другое название — «Сильфиды») является Вальс cis-moll.

С этого времени сложилась еще одна традиция у балетмейстеров и постановщиков «Шопенианы»: к каждой новой постановке ее добавлять еще какую-нибудь пьесу Шопена. Видимо, к одной из таких постановок, внемля настоятельной просьбе кого-либо из балетмейстеров, Глазунов опять срочно садится за работу и инструментует Ноктюрн c-moll Шопена (Op. 48, № 1). Это новое добавление к «Шопениане» помечено в автографе 1-м апреля 1919 года.

Партитура всех частей «Шопенианы», как изданных ранее, так и впервые публикуемых, является образцом симфонической обработки фортепианных произведений Шопена. Оркестровка сюиты выполнена Глазуновым удивительно поэтично и стилистически безупречно. Неисчерпаемая изобретательность, проявляющаяся во все новых и новых тембровых и фактурных вариантах изложения, сочетается с глубоко продуманной целесообразностью, когда каждая тематическая линия, каждый мелодический и фактурный рисунок (где бы они ни находились, какой бы группе оркестра они ни поручались) всегда абсолютно конкретны с точки зрения инструментальной.

В свое время Н. А. Римский-Корсаков указывал, что инструментующий *чужое* произведение должен *проникнуться* духом оригинала, угадать скрытые в тексте возможности и тем самым как бы докончить мысль, лежащую в основе сочинения. И оркестровка Глазунова в «Шопениане» являет нам исключительный по мастерству и внутреннему такту образец такого *проникновения*.

Сам Глазунов относился к своей «Шопениане» как-то особенно нежно и всегда ценил ее как несомненную свою удачу. «...Не скрою, — писал он о «Шопениане», — что я очень дорожу этой своей работой. Это была моя давнишняя мечта, и я счастлив, что мог осуществить ее» *.

В настоящем издании основные части «Шопенианы» воспроизводятся по изданию Беляева без каких-либо изменений. В отношении Вальса редактор счел возможным уточнить некоторые детали и внести мелкие исправления (главным образом, в области штрихов и атакировки). Что касается Ноктюрна (Op. 48), то рукопись требовала более осторожного и вдумчивого отношения, поскольку оригинал ее хранил на себе следы явной спешки и некоторых сомнений автора: «Кажется, с Cor. inglese будет лучше?» — помечает он, например, карандашом на полях по поводу тактов 7 и 8. В целом ряде мест партитуры имеются решительные зачеркивания, правки и выносы на поля целых тактов, что вообще нетипично для рукописей Глазунова, всегда почти идеально аккуратных.

Именно эти обстоятельства побудили редактора к некоторым уточняющим правкам. Такими являются: правка партий четырех Corni в цифре 7. Не обозначенная автором передача подвижных триольных рисунков сделана редактором ввиду крайней напряженности дыхания. В конце Trio пришлось слегка упростить кое-где рисунки пассажей у контрафагота. Там же, за два такта до конца Trio, хроматический пассаж первых скрипок перенесен редактором октавой выше, для большей яркости их звучания.

Редактором внесено исправление в партию 1-го гобоя от цифры 8 и до заключительного Largo. В рукописи 1-й гобой неизменно дублирует в унисон тему скрипок и альтов. При наличии многочисленных гармонических *задержаний* внутри группы деревянных духовых инструментов такая дублировка создавала весьма неприятные столкновения с голосами гармонии, в то же время не прибавляя особенной силы звучанию темы.

Более мелкие отдельные правки редактором заключены в квадратные скобки без дополнительных объяснений.

Ю. Фортунатов

---

* А. К. Глазунов. Письма. Музгиз, М., 1961, стр. 194.

FOREWORD

This edition of Alexander Glazunov's "Chopiniana" is published with considerable additions.

It offers as supplement the first publication of the Waltz in C-sharp minor (Op. 64, No. 2), orchestrated by Glazunov some time after the score of "Chopiniana" had appeared, and the Nocturne in C minor (Op. 48, No. 1), the MS of which was recently discovered in Glazunov's archives by the workers of the Manuscripts Department of the Saltykov-Shchedrin Public Library in Leningrad.

The history of "Chopiniana" is an exciting one. In the summer of 1892, before the creation of his "Concert Waltzes" (Nos. 1 and 2) for orchestra, Glazunov enthusiastically worked on the orchestration of four piano pieces by Chopin. They were the Polonaise in A major (Op. 40, No. 1), Nocturne in F major (Op. 15, No. 1), Mazurka in C-sharp minor (Op. 50, No. 3) and Tarantella in A-flat major (Op. 43), which he unified in a suite under the title of "Chopiniana" dedicated to the memory of F. Chopin.

For the sake of a harmonious tonal plan and also because of purely orchestral considerations, Glazunov transposed the latter two pieces half a tone up, that is, into D minor and A major respectively. The suite was first performed under the baton of Rimsky-Korsakov at one of the "Russian Symphonic Concerts" on December 18, 1893, and published the next year by M. Belyaev in Leipzig as Opus 46.

Originally "Chopiniana" was conceived as a concert suite, a tribute to the genius of Chopin whom Glazunov admired all his life.

The years that followed the appearance of Tchaikovsky's "Sleeping Beauty" and "Nutcracker" and Glazunov's "Raymonda" brought great changes to Russian ballet. The union of choreography with the music by outstanding Russian composers introduced true and forceful human emotions into the realm of ballet, made it a genuinely great art and filled it with a high ideological meaning.

In their striving to overcome the outdated cliches and banal subjects then in vogue on the ballet stage, progressive Russian choreographers turned their attention to *great* symphonic music, to such peaks of Russian musical art as "Scheherazade" and "Antar" by Rimsky-Korsakov, "Francesca da Rimini" and "Italian Capriccio" by Tchaikovsky and "Stenka Razin" by Glazunov, as well as other masterpieces of Russian realist music.

According to the remark of Y. Slonimsky, a musicologist, "Symphonic music satisfied the most exacting demands of Russian choreographers. It alone enabled the choreographer and the dancers to reveal the beauty of human thoughts and emotions."* Quite naturally, therefore, Chopin's brilliant music in combination with Glazunov's sparkling orchestration could not but attract the choreographers. Actually it proved invaluable in many respects for Russian ballet.

To return to the history of "Chopiniana". In 1906 the famous Russian choreographer Mikhail Fokin decided to produce a ballet to the music of this suite.** While working on this production Fokin prepared a dance to the music of Chopin's Waltz in C-sharp minor for the great Russian ballerina Anna Pavlova and Obukhov (Fokin's fellow-student at the Ballet School). On Fokin's request Glazunov orchestrated this Waltz, transposing it into D minor and adding to it by way of an introduction the first recitative phrase from the Etude in C-sharp minor (Op. 25, No. 7).

This is what Fokin writes about this dance in his "Reminiscences of a Choreographer": "It was a dance *à la* Taglioni, in the style of those long-forgotten times when *poetry* ruled supreme in the art of ballet, when the ballerina stood *sur les pointes* not for the sake of showing off her 'steel toes' but in order, scarcely touching the ground, to create the impression of airiness, a being not of this earth... The dance was utterly devoid of pirouettes, of all tricks. But what a world of poetry was in that 'duet in the air'. The public were in raptures."*** The premiere took place on February 10, 1907, and was a tremendous success.

The wonderful performance by Anna Pavlova prompted Fokin to continue work on "Chopiniana" and create a full-length ballet in the romantic tradition. Thus on March 8, 1908, the suite was repeated at a benefit performance with a number of new items. The title of the ballet had been changed and the new pieces (besides the five orchestrated by Glazunov) had been orchestrated in haste by M. Keller, a mediocre musician. A year later, on February 19, 1909, the suite, this time announced as "Chopiniana" was once again successfully produced at the Marinsky Theatre. Subsequently it was given during the Russian Ballet's guest performances in Paris and found a permanent place in the repertoire of every ballet

---

* Ю. Слонимский. Раймонда. Сборник «Глазунов». Музгиз, Л-М., 1956, том I, стр. 381.

** Some of Glazunov's biographers state that the idea was suggested to Fokin by Glazunov himself.

*** М. Фокин. Против течения, «Искусство», 1962 г., стр. 394.

company in the world. Wherever it is seen (the ballet is known abroad as "Les Sylphides"), the Waltz in C-sharp minor is its *pièce de résistance*.

It was then that the tradition was established for choreographers to add one or another piece by Chopin to each of the ballet's new productions. Probably it was for such an occasion that Glazunov agreed, on the insistence of the choreographer, to orchestrate at a short notice the Nocturne in C minor (Op. 48, No. 1). The MS bears the date April 1, 1919.

The score of the "Chopiniana" Suite (both of the items offered here for the first time and those that have been published before) is the model of orchestral treatment of Chopin's piano pieces. Glazunov's orchestration is highly poetic and stylistically impeccable. It astonishes by the inexhaustible inventiveness as regards timbres and texture, combined with the well-thought-out solutions of concrete problems. Each thematic line and each element of melody and texture, in whatever part or group, is given the aptest timbral realisation.

Rimsky-Korsakov used to say that in orchestrating *somebody else's* work the musician must strive to *identify himself* with its creator, divine its potentialities and try to give the fullest possible expression to its idea. Glazunov's orchestration of "Chopiniana", revealing unsurpassed mastery and tact, is a perfect example of such identification.

Glazunov himself was very fond of this work and considered it a success. "I must own", he wrote concerning "Chopiniana", "that I set great store by this work of mine. It was a long-cherished dream, and I am happy to have been able to realise it."*

The present edition reproduces the permanent items of the "Chopiniana" Suite from the Belyaev edition without any changes. In the Waltz the Editor has been able to establish more exact readings of certain details and introduce some slight corrections (mostly concerning dynamic markings and sound production). As for the Nocturne (Op. 48), its MS demanded a very cautious approach because of the obvious haste in which it had been written and because it bears the marks of the composer's doubts, expressed in such notes as: "Perhaps *Cor. inglese* will be better?" (in regard to bars 7 and 8). Some places in the score are boldly crossed over, whole bars are written in the margin — all this is utterly unlike Glazunov whose MSS are models of clarity and legibility.

All this justified the Editor in making certain corrections, for example, in the parts of the four French Horns (Fig. 7): Glazunov did not indicate here that the fast-moving triplets should be given over from one player to another, but the Editor has done this, because otherwise the musicians would have no time to take in breath.

Some of the passages in the Double Bassoon at the end of the Trio had to be made a little easier; two bars before the end of the Trio, the chromatic passage in the First Violins has been re-written an octave up in order to lend more brightness to the strings.

The Editor has made corrections in the part of the First Oboe from Fig. 8 to the concluding *Largo*. In the MS the First Oboe plays in unison with the violins and violas, but since the parts of the woodwinds abound in harmonic suspensions, the doubling of the theme by the Oboe might lead to unpleasant clashes without appreciably reinforcing the theme.

The Editor has put less important alterations in brackets without any further references.

Y. Fortunatov

---

* А. К. Глазунов. Письма. Музгиз, М., 1961, стр. 194.

PRÉFACE

La présente édition de la „Chopéniane" de A. Glazounov a été considérablement élargie.

Dans l'annexe nous publions la Valse en do dièze mineur (Op. 64 № 2) instrumentée par Glazounov quelque temps après la parution de la „Chopéniane" ainsi que le Nocturne en do mineur (Op. 48, № 1) dont le manuscrit a été retrouvé au cours de ces dernières années dans les archives de Glaznounov à la Bibliothèque Publique de Saltykov-Chtchédrine par les collaborateurs de la Section des Manuscrits.

La „Chopéniane" a son histoire dont le début se rapporte à l'été 1892. C'était bien avant la composition des „Valses-Concerto" № 1 et № 2 pour orchestre; Glazounov travaillait alors avec ferveur à l'orchestration des oeuvres pour piano de Chopin. Ces oeuvres — La Polonaise en la majeur (Op. 40, № 1). Le Nocturne en fa majeur (Op. 15 № 1), la Mazurka en do dièze mineur (Op. 50, № 3) et la Tarantella en la dièze majeur (Op. 43) ont été réunies en une Suite sous le nom de „Chopéniane" dédiée à la mémoire de Chopin.

Pour des raisons d'uniformité tonale des morceaux formant la Suite et tenant compte des exigences spécifiques de l'orchestre les deux dernières oeuvres ont été transposées d'un demi ton plus haut, c'est-à-dire en ré mineur et la majeur. La Suite a été exécutée en première audition le 18 décembre 1893 aux Concerts Symphoniques Russes avec Rimski-Korsakov au pupitre. Elle a été éditée en 1894 à Leipzig par la maison d'édition Béliaev et désignée comme Opus 46.

La „Chopéniane" sous sa forme primitive a été conçue comme Suite pour concert. C'est un hommage enthousiaste de Glazounov — au génie de Chopin, dont il est resté le fidèle admirateur durant toute sa vie.

Les années qui ont suivi la création de „La Belle au bois dormant" et du „Casse Noisette" de Tchaïkovski ainsi que de „Raymonde" de Glazounov marquent une renouveau dans l'histoire du ballet russe.

La chorégraphie alliée à l'art des meilleurs compositeurs russesse se tourne définitivement vers le „vrai", recherche une grandeur artistique veut donner du contenu à l'action même de la danse.

Désireux d'en finir avec une tradition périmée de clichés, dépourvus d'idéal et de vie les chorégraphes russes d'avant-garde s'adressent à la grande musique symphonique, aux sommets de l'art musical russe, tels que la „Schehérazade", „Antar", „Francesca da Rimini", le „Capriccio italien" „Stenka Razine" et autres chefs-d'oeuvres de l'école réaliste russe.

Selon la juste remarque du musicologue J. Slonimski, la musique symphonique répondait aux espoirs les plus chers des chorégraphes. „Elle seule pouvait aider aux maîtres de ballet et aux interprètes à découvrir dans la pensée et dans les sentiments de l'homme une beauté éthique".*

La musique géniale de Chopin unie à la brillante orchestration de Glazounov ne pouvait ne pas attirer l'attention des chorégraphes. Pour les ballets russes la „Chopéniane" devint à bien des points de vues une oeuvre inappréciable.

Voyons l'avenir que devait avoir la „Chopéniane"

En 1901 le fameux chorégraphe russe Michel Fokine a eu l'idée d'en faire un ballet**. Tout en travaillant à sa chorégraphie Fokine créait en même temps la Valse, en do dièze mineur qui devait être interprétée par la grande Anna Pavlova avec Oboukhov comme partenaire (camarade de Fokine à l'école de ballet). C'est sur une demande instante de Fokine que Glazounov avait orchestré la Valse en la transposant dans la tonalité ré mineur. La première phrase de l'Etude en do dièze mineur (Op. 25 № 7) en récitatif avait servi d'introduction à cette Valse.

Dans ses „Mémoires d'un maître de ballet" Fokine évoque l'interprétation de cette danse: „...c'était une danse dans „le style de Talioni," époque révolue, quand la Poésie régnait dans l'art du ballet et la danseuse faisait les pointes non pour faire parade de ses „pointes en acier," mais pour donner l'impression de légereté de quelque chose d'irréel". Et encore: „Dans cette danse il n'y avait ni pirouettes ni tours d'adresse, mais ce „duo dans l'air" était poétique. Le public en était fasciné..."***.

La représentation avait eu lieu, le 10 février 1907 et remportait un énorme succès.

L'interprétation géniale de Anna Pavlova suscite chez Fokine un nouvel élan; il continue son travail en créant cette fois un grand ballet dans le style des ballets romantiques. Une année plus tard le 8 mars 1908 la Suite considérablement élargie est montée en seconde représentation. Les nouveaux numéraux ont été toutefois orchestrés avec quelque hâte par Keller, instrumentiste médiocre, et le nom du ballet changeait. L'année suivante le 19 février 1909 la Suite sous le nom de „Chopéniane" représen-

* Ю. Слонимский. Раймонда. Сборник «Глазунов». Музгиз, Л.—М., 1956, том I, стр. 381.

** Certains biographers de Glazounov remarquent que l'idée de la création du ballet au Theâtre de l'Opéra a été suggérée à Fokine par le compositeurlui-même.

*** М. Фокин. Против течения. «Искусство», 1962, стр. 394.

tée au théâtre Mariinski remportait un succès colossal. La „Chopéniane" entra dans le répertoire des Ballets Russes en tournée à Paris et fut ensuite montée sur toutes les scènes du monde. (A l'étranger elle est connue sous le nom de „Sylphides".) Partout le numéro à grand succèss fut la Valse en do dièze mineur.

Depuis, une nouvelle tradition s'était établie chez les maîtres de ballet et chorégraphes de la „Chopéniane": à chaque nouvelle représentation on ajoutait un nouveau numéro. Pour une de ces représentations et sur une demande empressée d'un maître de ballet Glazounov instrumente le Nocturne en do mineur de Chopin (Op. 48. N 1) Le Nocturne est daté dans le manuscrit du 1-er avril 1919.

La partition de la „Chopéniane" dans son ensemble que ce soit les morceaux nouvellement publiés ou ceux qui avaient été édités autrefois, peut être considérée comme modèle de transposition orchestrale des oeuvres de Chopin; Glazounov a su en garder le style et la poésie. L'intarrissable fantaisie qui se manifeste dans toutes les nouvelles combinaisons de timbres et de factures s'allie avec le caractère actif des solutions quand chaque ligne thématique, chaque dessin mélodique où qu'ils se trouvent et quel que soit le groupe orchestral auquel ils sont affectés sont toujours absolument concrets du point de vue instrumental.

Rimski-Korsakov enseigne que si l'on veut instrumenter la musique d'autrui il faut s'imprégner de l'esprit de l'oeuvre, avoir de l'intuition en ce qui concerne les possibilités du texte afin de développer l'idée conductrice de l'oeuvre. La „Chopéniane" en est un exemple par le tact et la maîtrise de son orchestration.

Glazounov avait une tendresse toute spéciale pour sa „Chopéniane" la considérant comme une réussite: „Je ne cache pas, écrivait-il en parlant de la „Chopéniane", que cette oeuvre me tient à coeur. C'était un vieux rêve et je suis heureux de l'avoir réalisé*."

Dans la présente édition les parties essentielles de la „Chopéniane", sont reproduites, d'après la Maison d'édition Béliaev, nous n'y avons pas amené de modifications. En ce qui concerne la Valse, la rédaction a cru nécessaire de préciser certains détails ainsi que d'apporter quelques corrections sans grande importance dans la question de l'attaque.

Quant au Nocturne (Op. 48), son manuscrit avait exigé une attention toute spéciale, vu que l'original écrit probablement en hâte trahissait certaines hésitations de l'auteur. Nous retrouvons par exemple des notes faites au crayon dans les marges au sujet de la mesure 7 et 8; „Peut-être le cor anglais conviendrait mieux?"—marque-t-il. Dans bien des passages il y a des biffures et des corrections, des mesures entières sont rapportées dans les marges, ce qui n'est d'ailleurs pas typique pour les manuscrits de Glazounov d'une propreté et précision idéales.

Ce sont ces circonstances qui ont obligé la rédaction à faire certaines corrections dans la partie des 4 cor pars ex. (Chiffre 7).

Les triolets rapides qui n'ont pas été marqués par l'auteur ont été dégagés par la rédaction pour faciliter l'interprétation (l'interprète n'ayant pas le temps de prendre son souffle).

A la fin du trio il a fallu alléger les passages du contrebasson. Dans les deux dernières mesures du trio le passage chromatique des premiers violons a été transposé par la rédaction à l'octave aiguë pour mettre la sonorité en relief.

La rédaction a apporté des correction à la partie du premier hautbois (à partir du chiffre 8 et jusqu'-au largo final). Le premier hautbois dans le manuscrit double constamment á l'unisson le thème des violons et des altos.

Ce doublage occasionait des heurts désagréables dans les voix à cause des nombreux „retards" harmoniques chez les bois et n'augmentait en aucune façon l'intensité du thème.

Les corrections de moindre importance ont été mises entre parenthèses sans autres commentaires.

J. Fortounatov

---

* А. К. Глазунов. Письма. Музгиз, М., 1961, стр. 194

Посвящается памяти Фридерика Шопена
à la mémoire de Frédéric Chopin

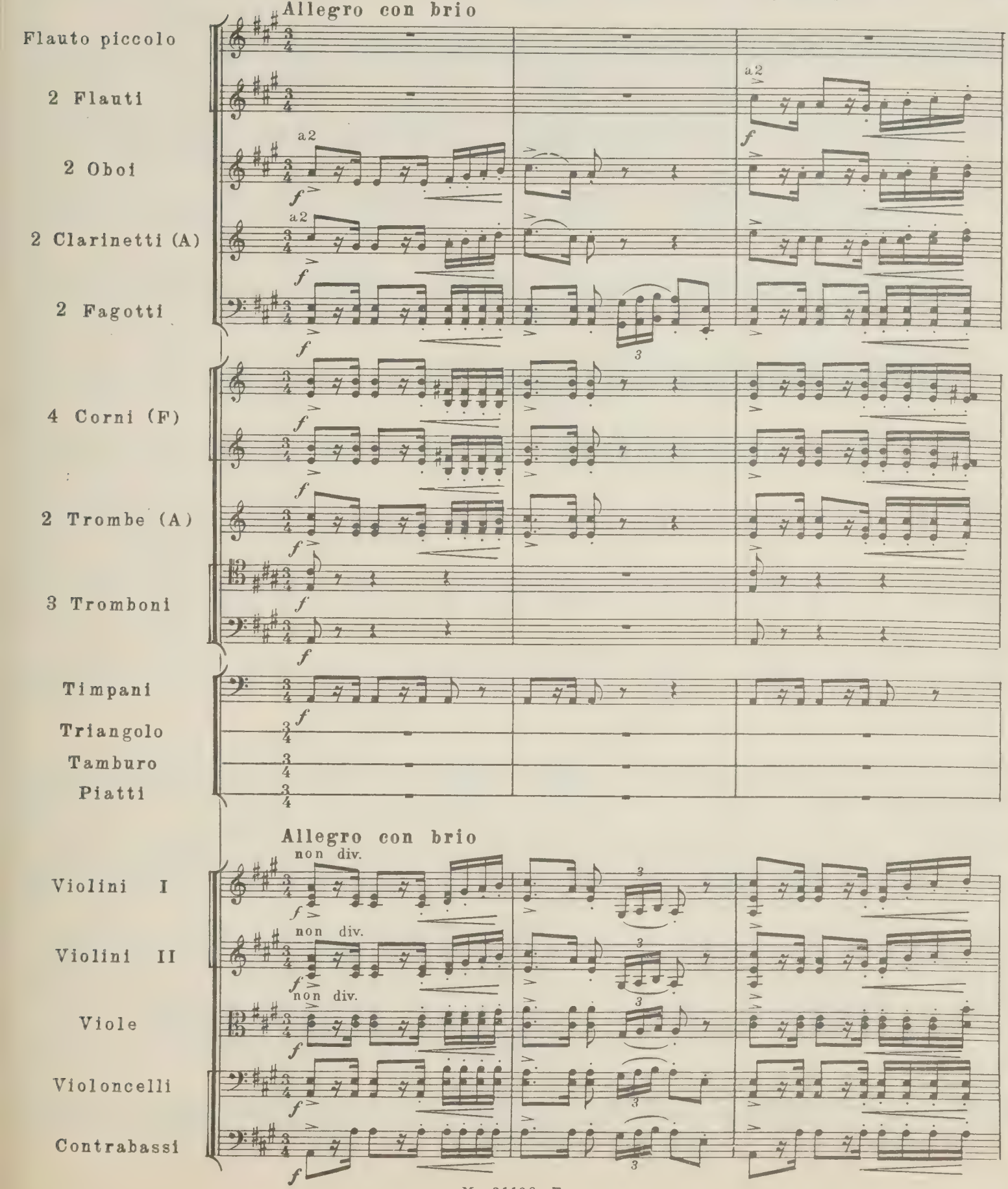
ШОПЕНИАНА

Полонез 1

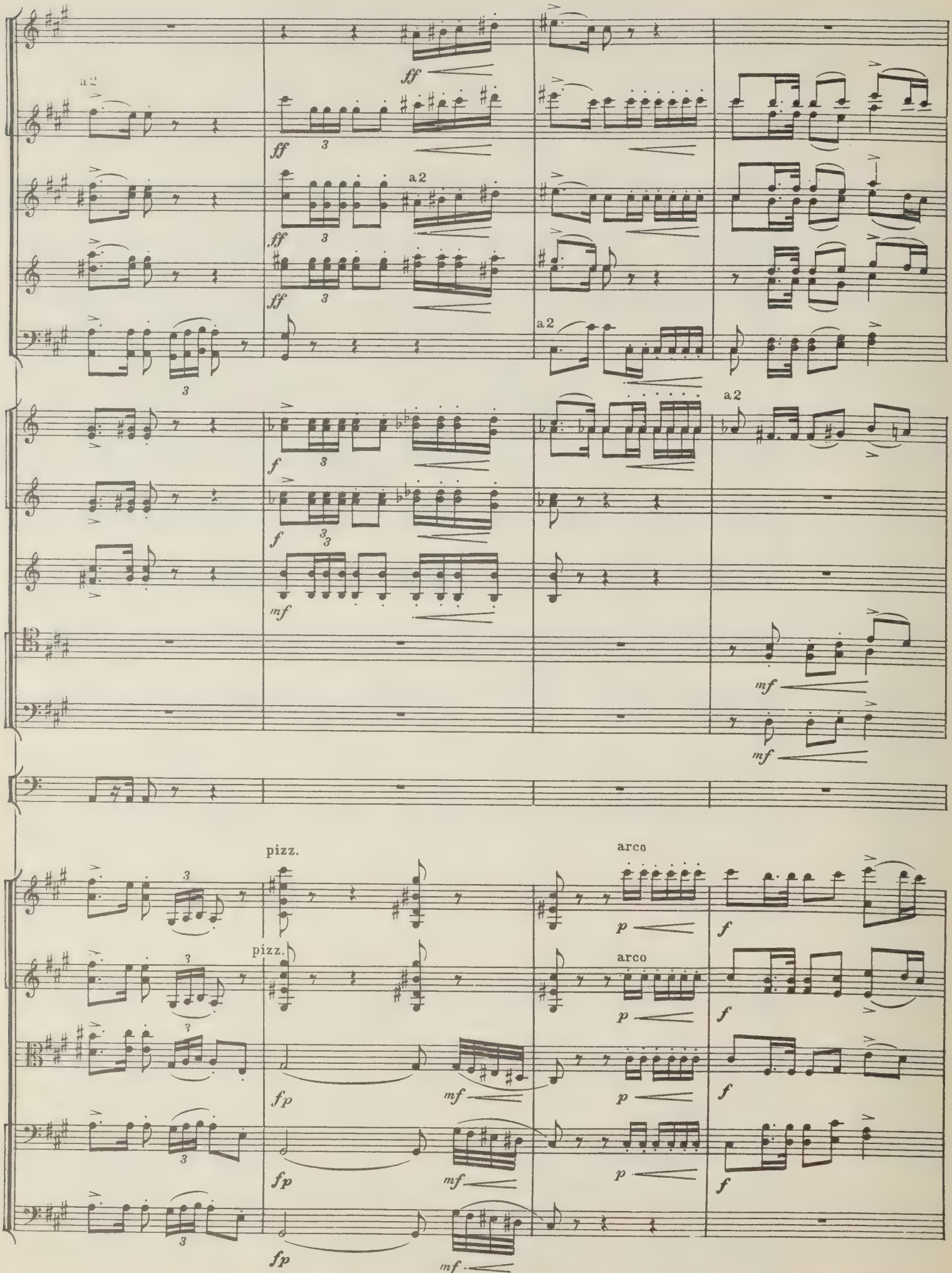
CHOPENIANE

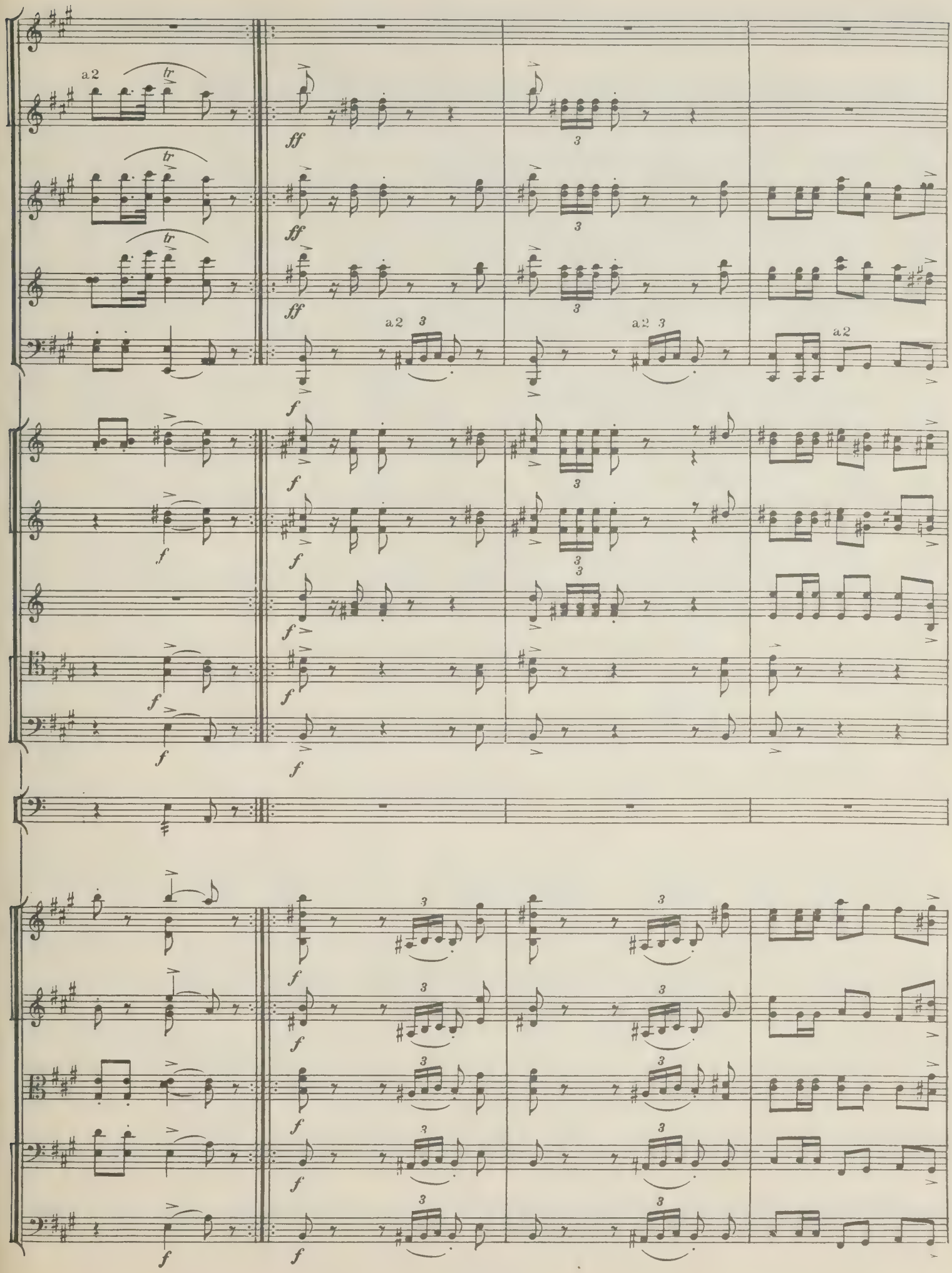
Polonaise 1

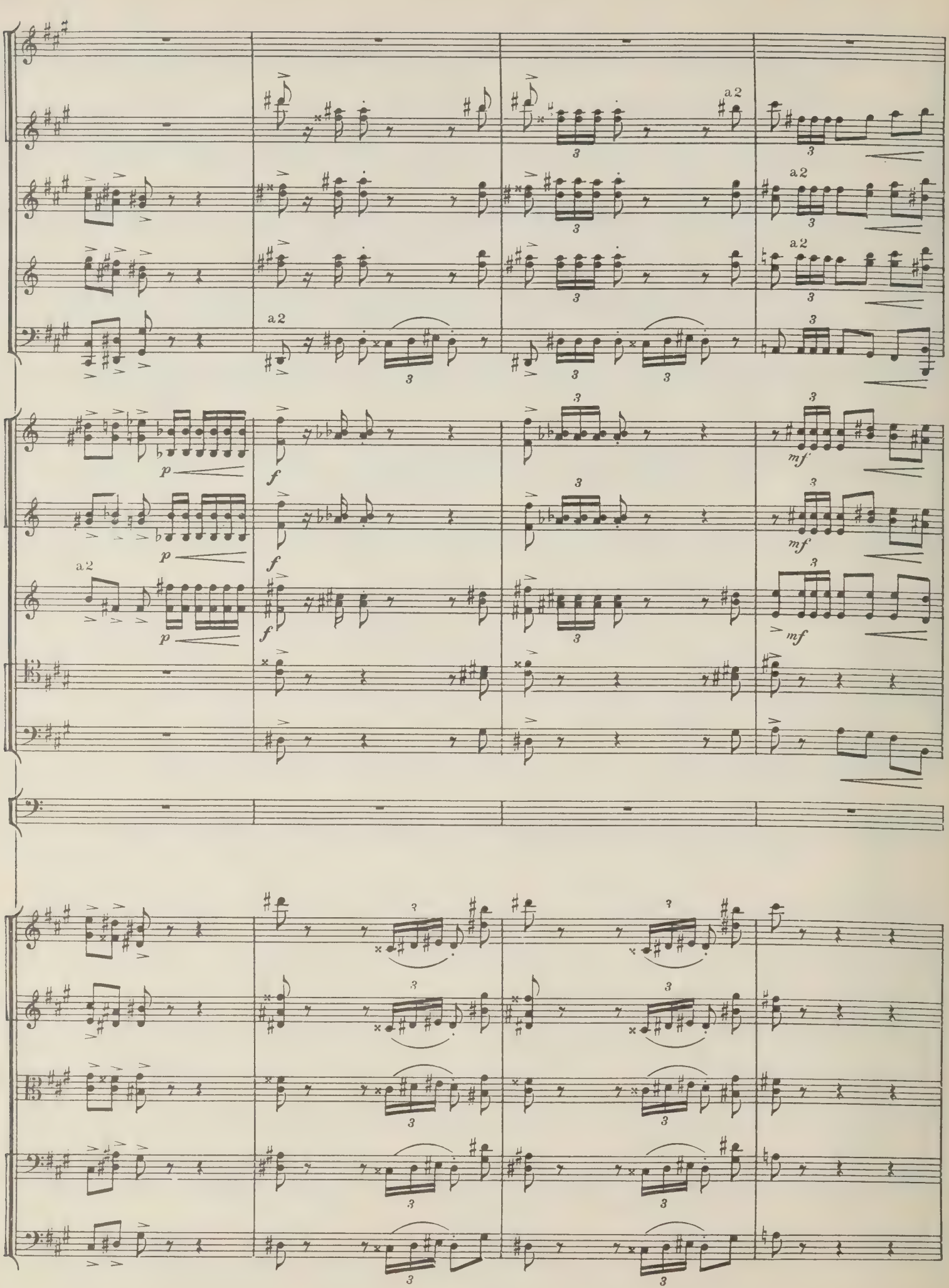
Ф. ШОПЕН
F. CHOPIN Op. 40, № 1

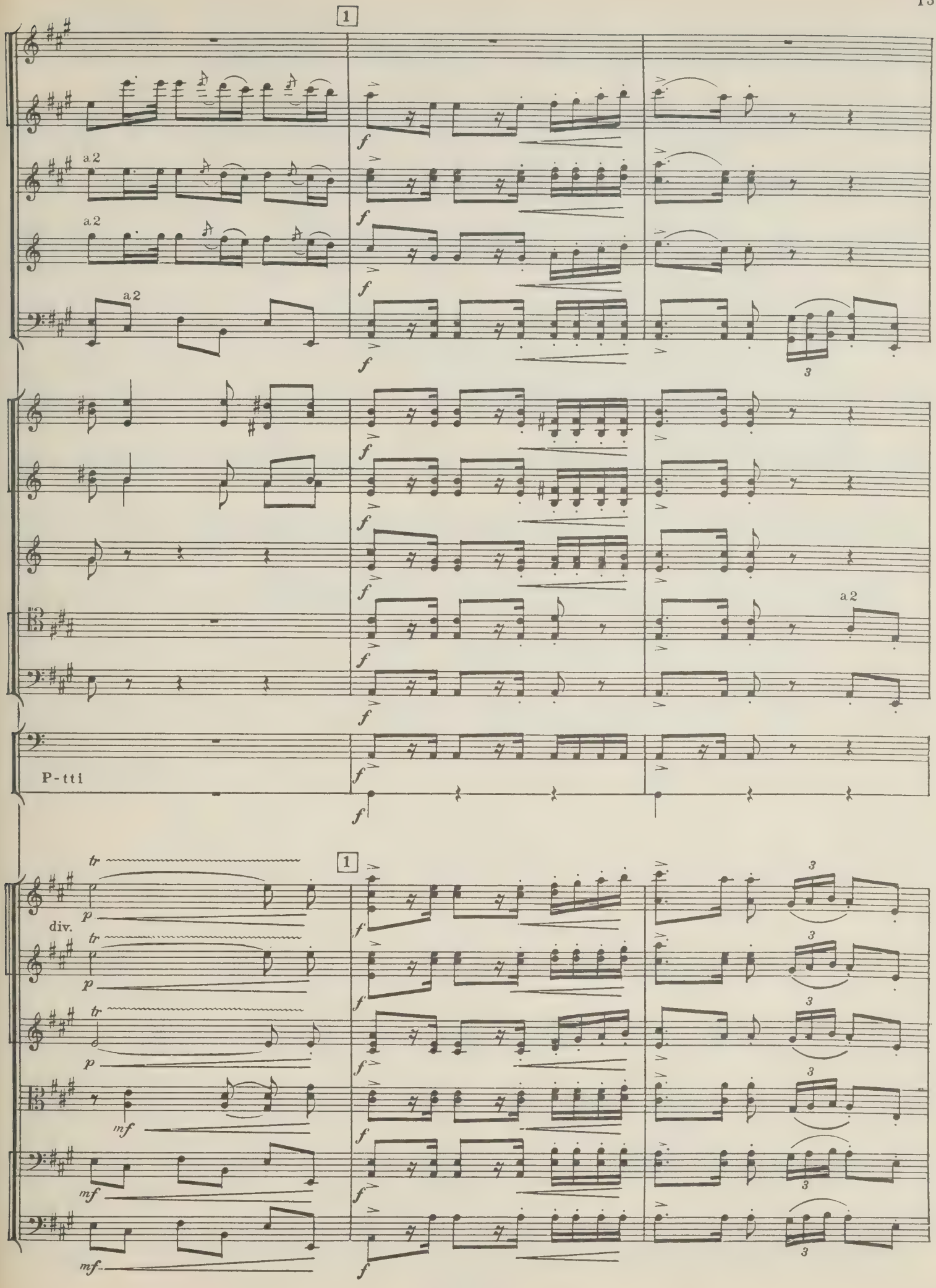


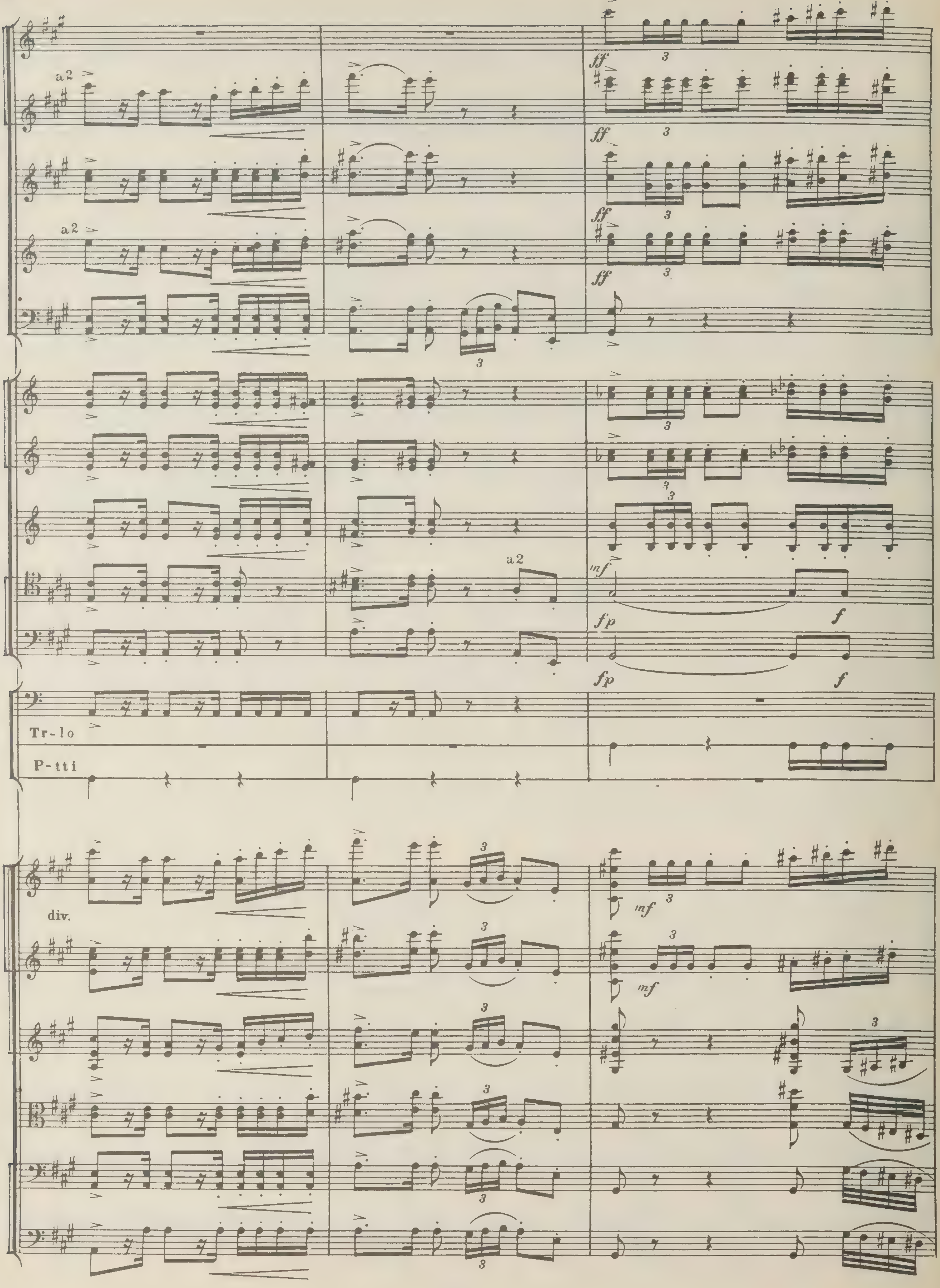
М. 31138 Г.

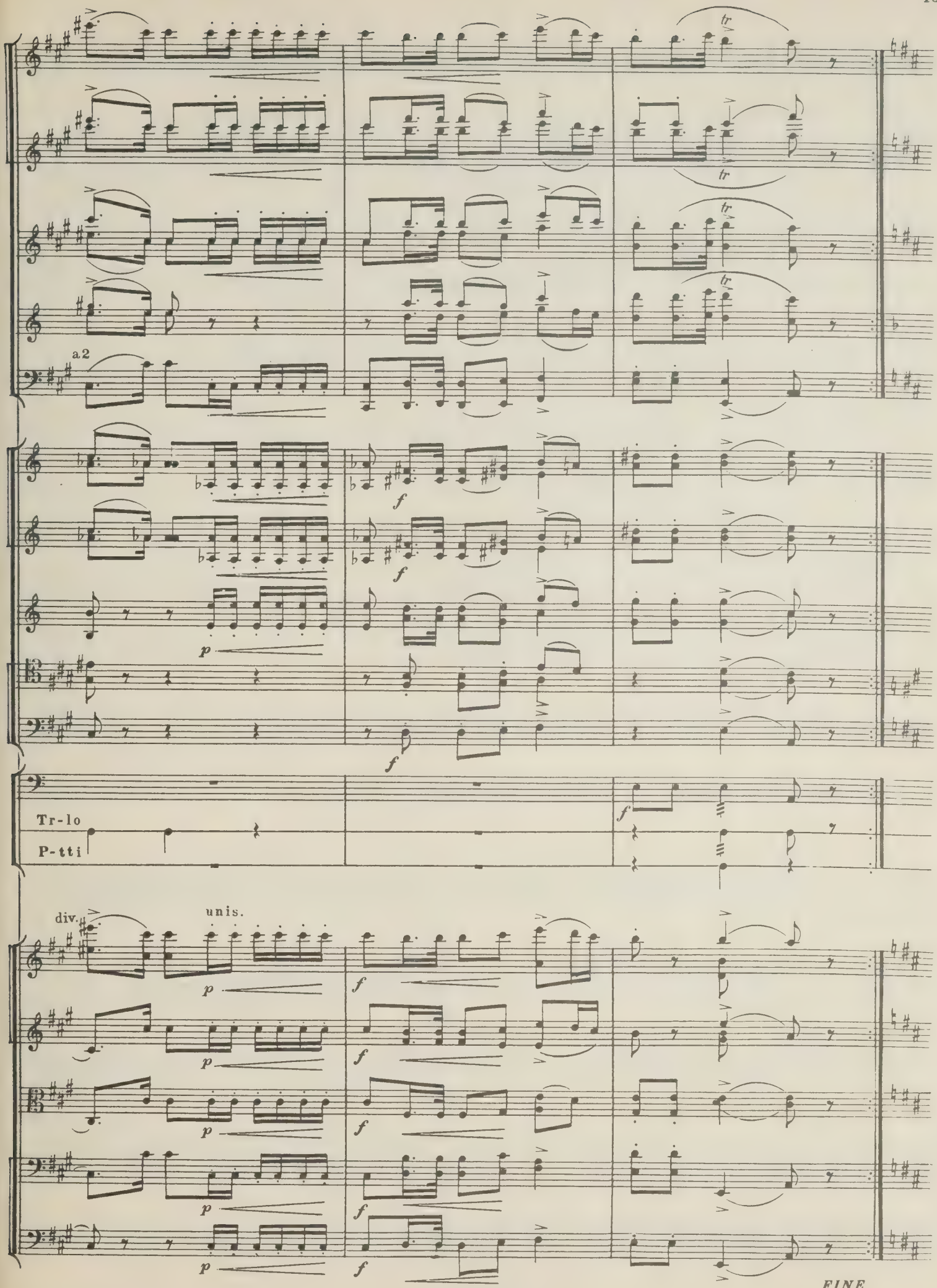

a 2
ff
3
a2
f
mf
pizz.
arco
p
fp

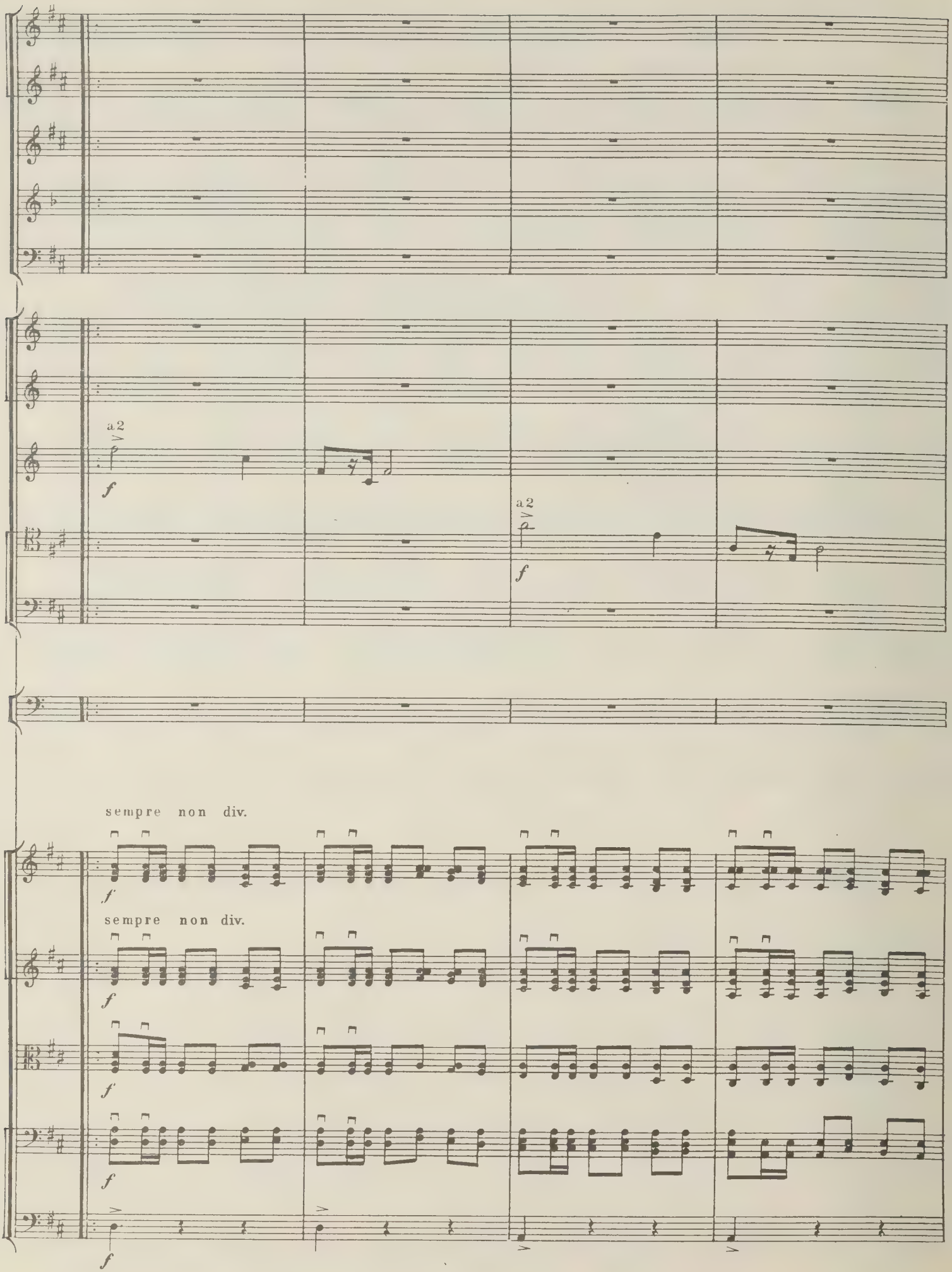

a2
tr
ff
3
a2 3
f

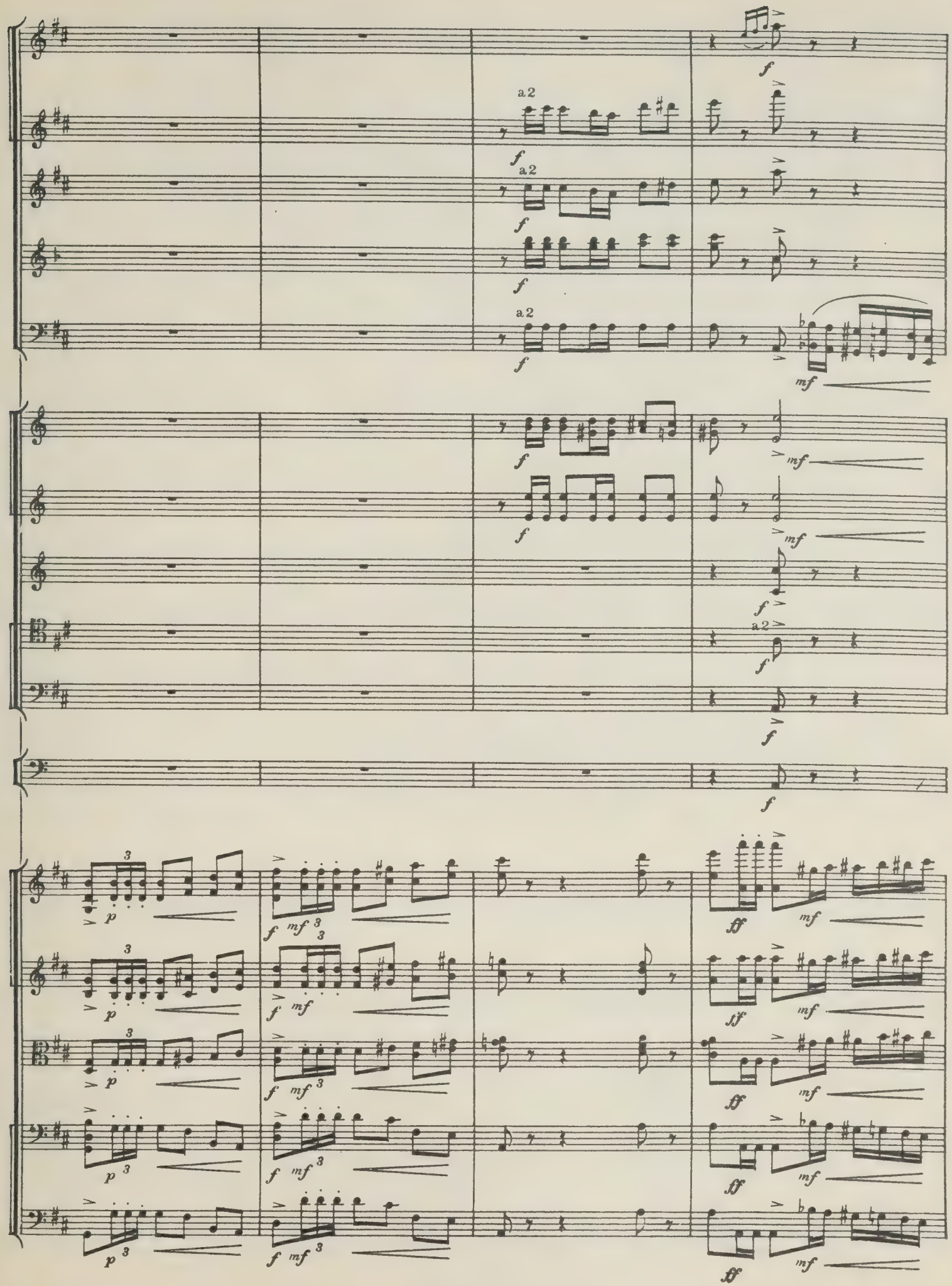

a2
p
f
mf

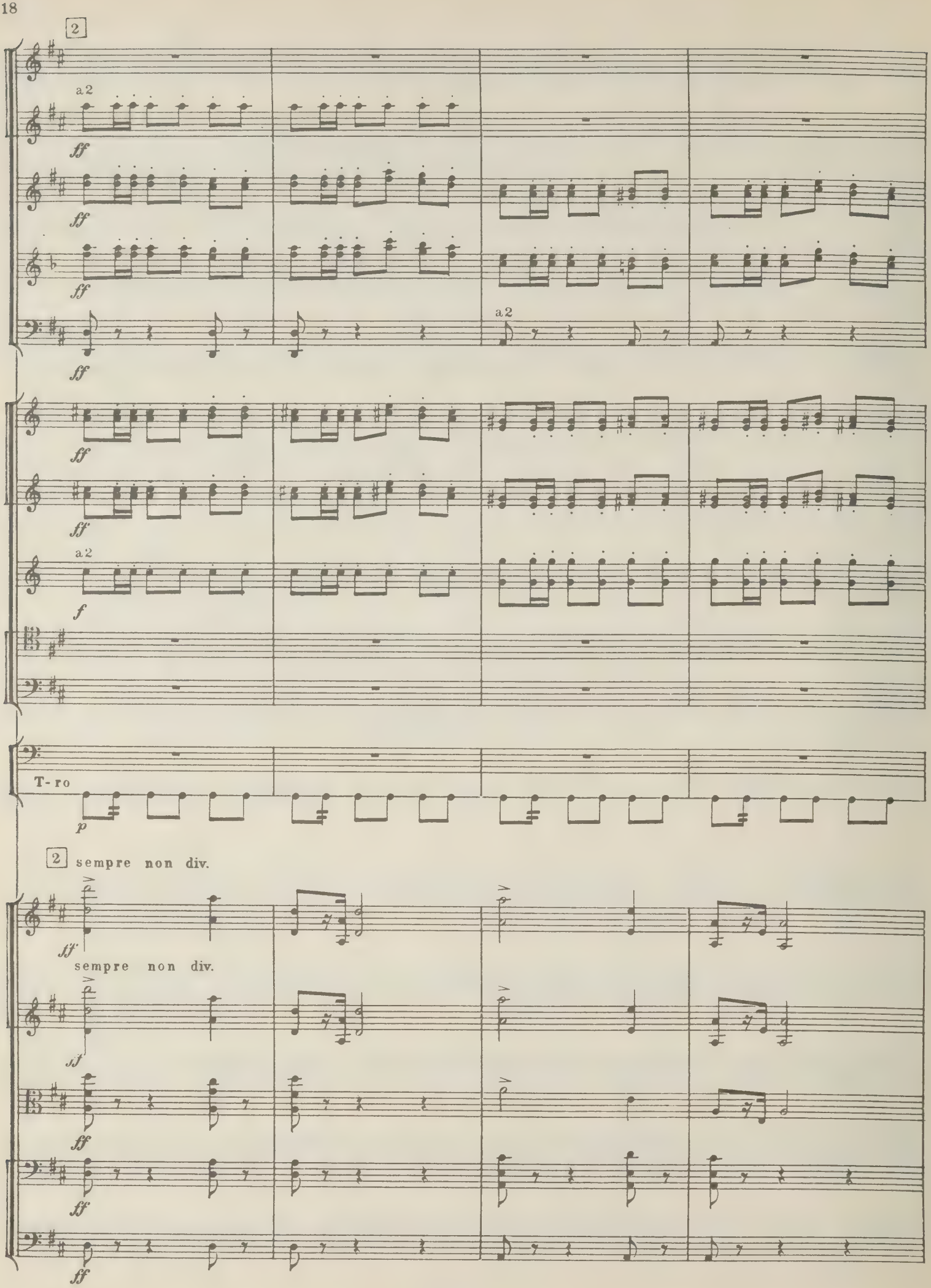

1
a 2
a 2
a 2
f
3
a 2
P - tti
1
tr
p
div.
mf
3

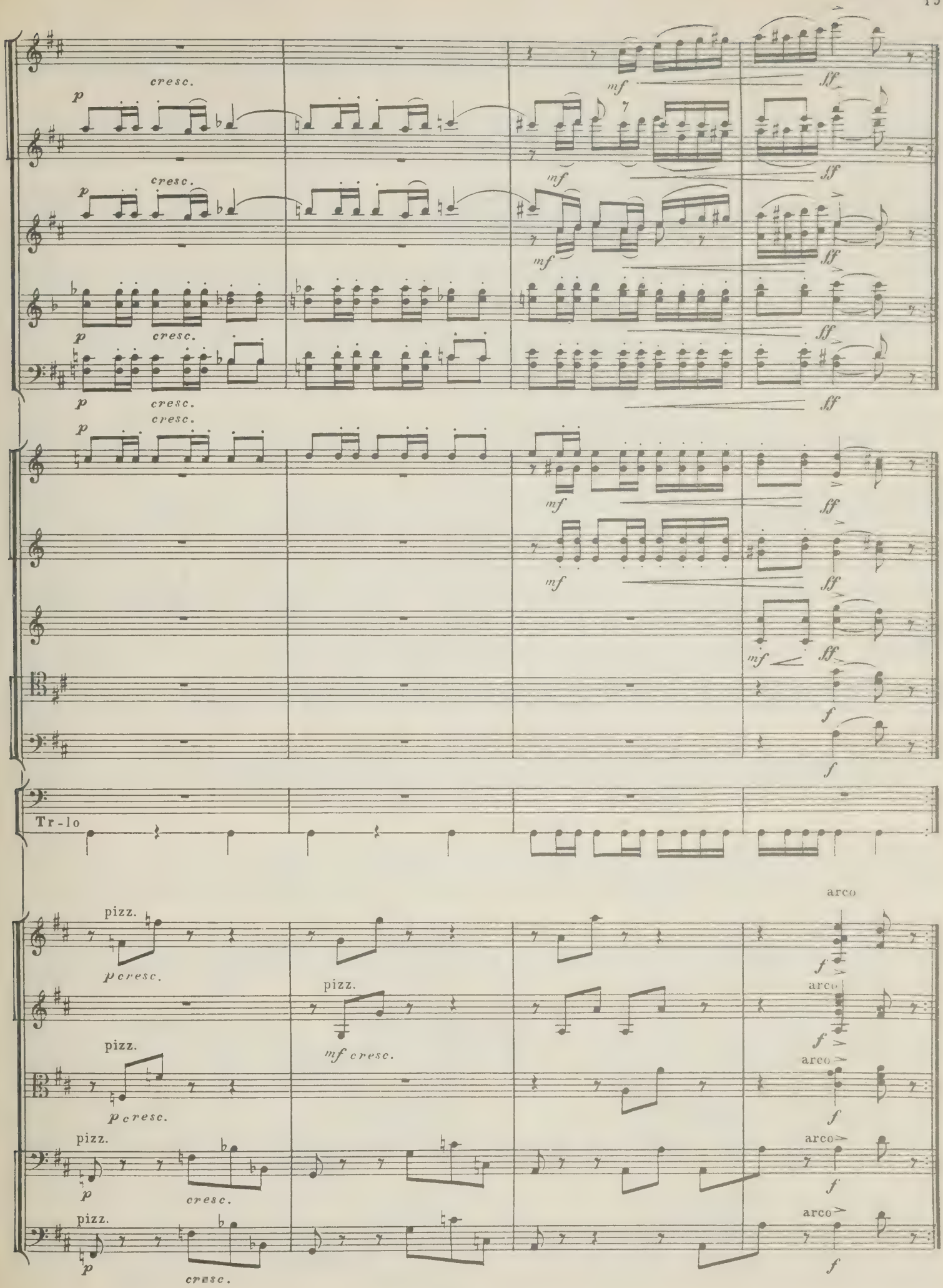

a2
ff
mf
fp
f
Tr-lo
P-tti
div.


a2
Tr-lo
P-tti
div.
unis.
FINE

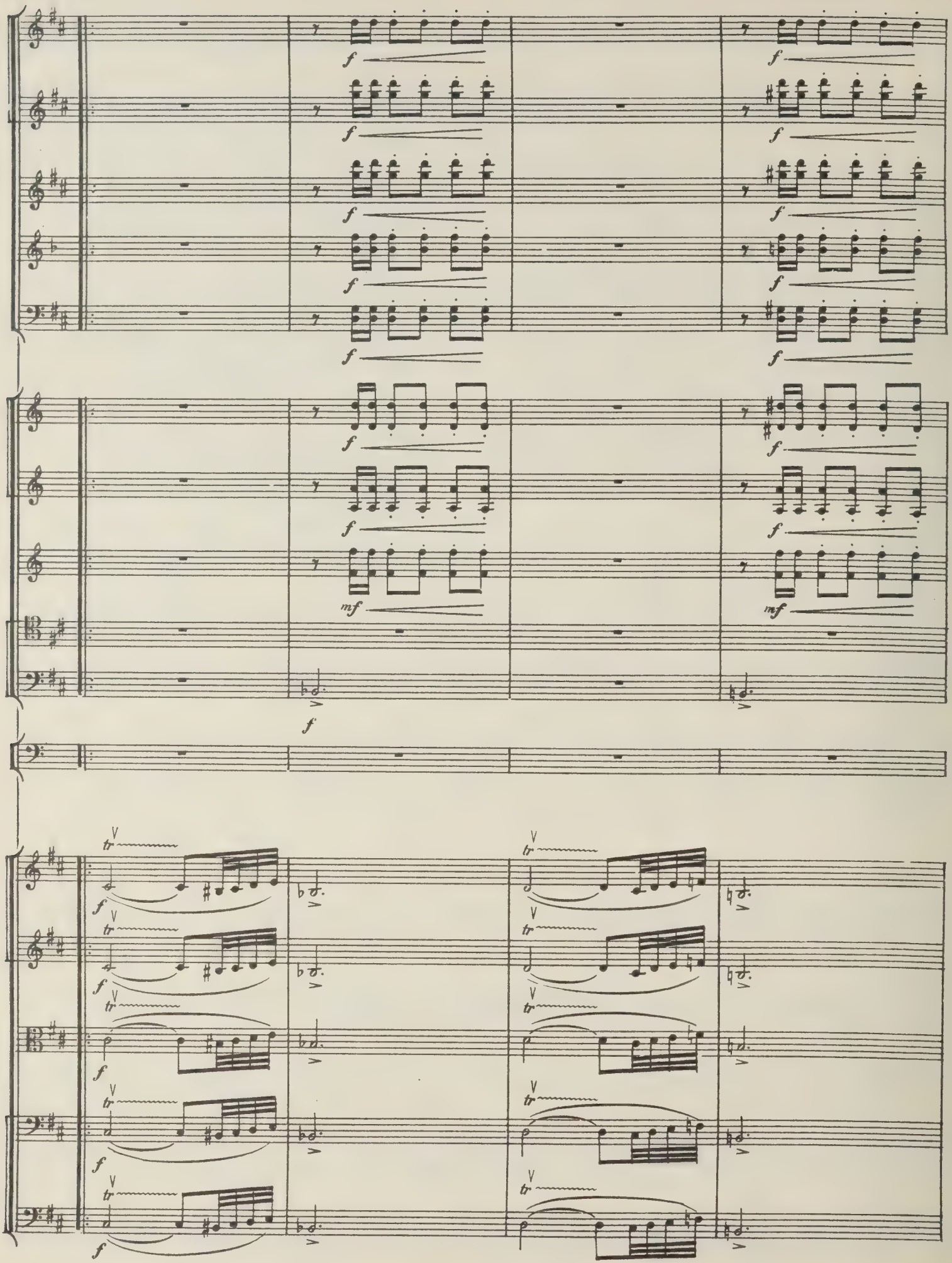

a2
f
a2
f
sempre non div.
f
sempre non div.
f
f
f
f

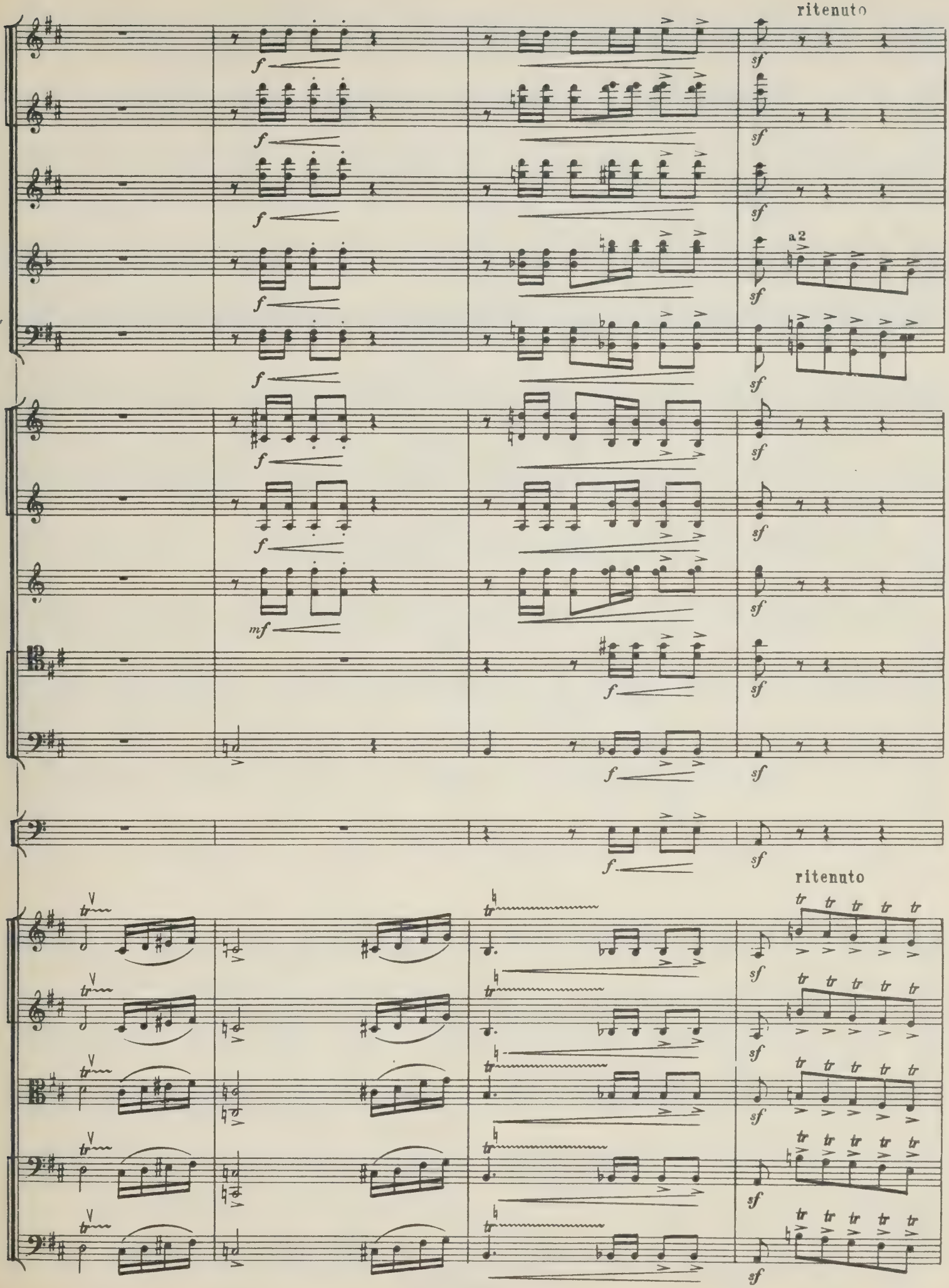

a2
a2
a2
a2

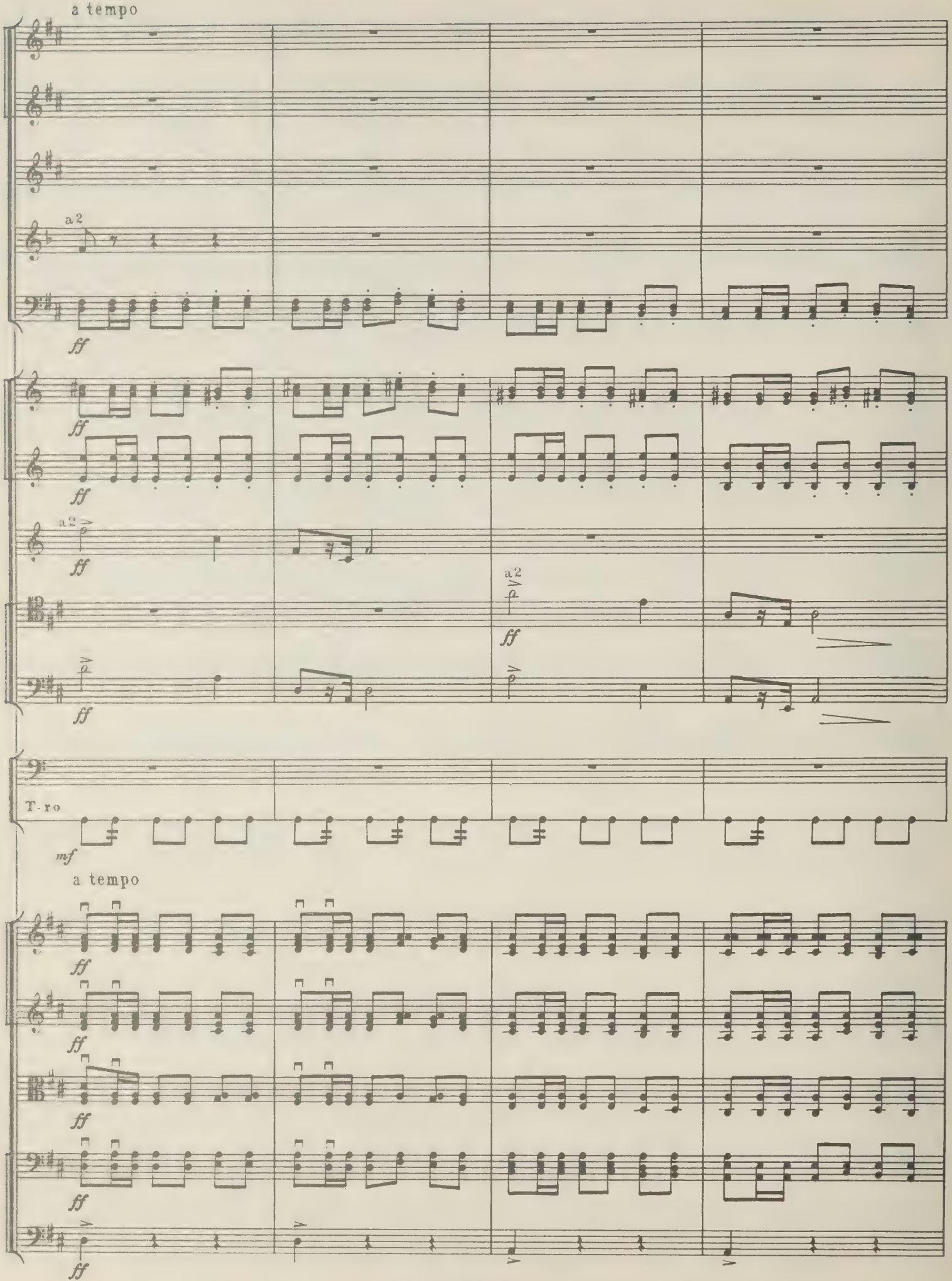

2
a2
ff
a2
f
T-ro
p
2 sempre non div.
sempre non div.

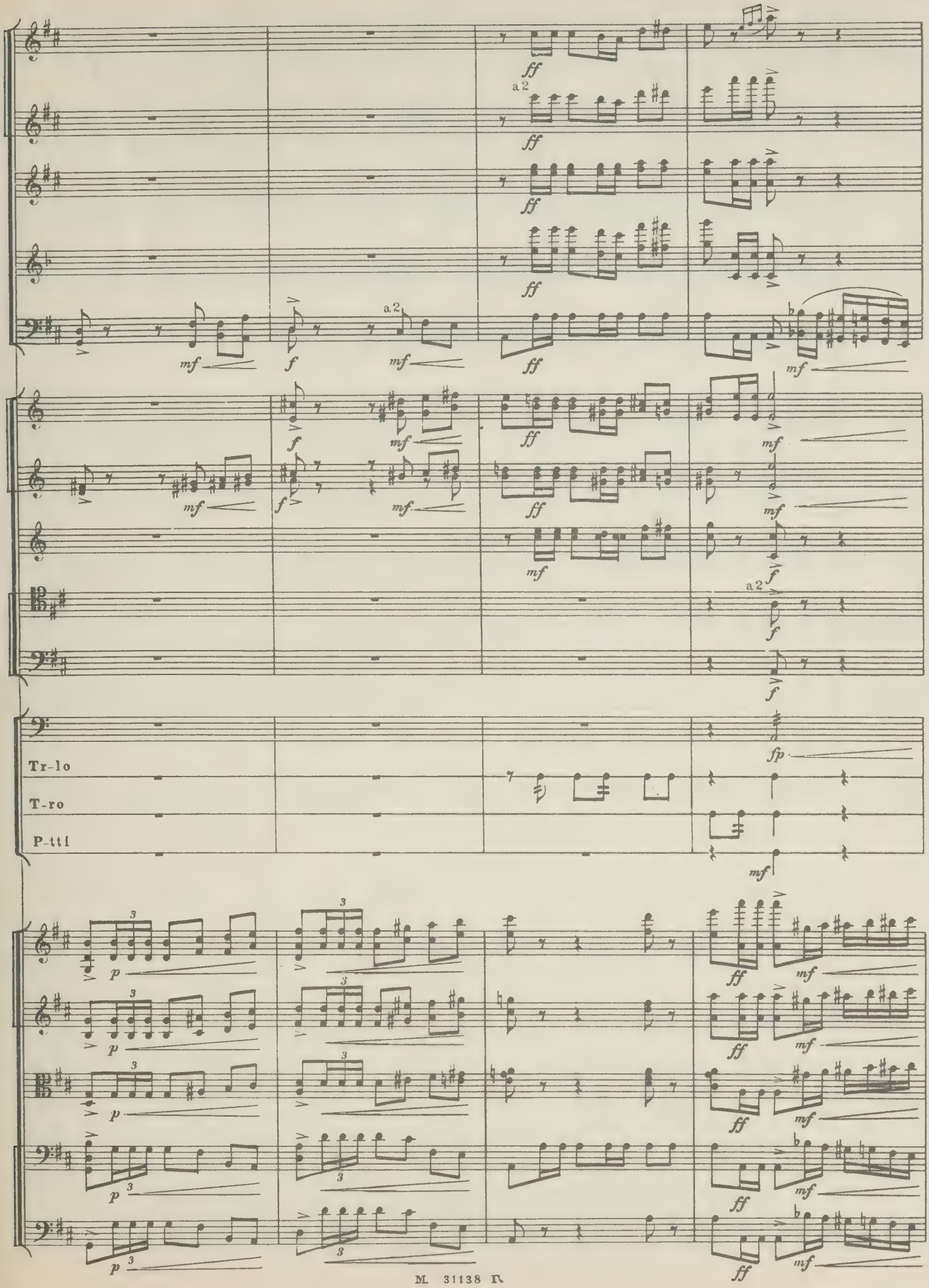


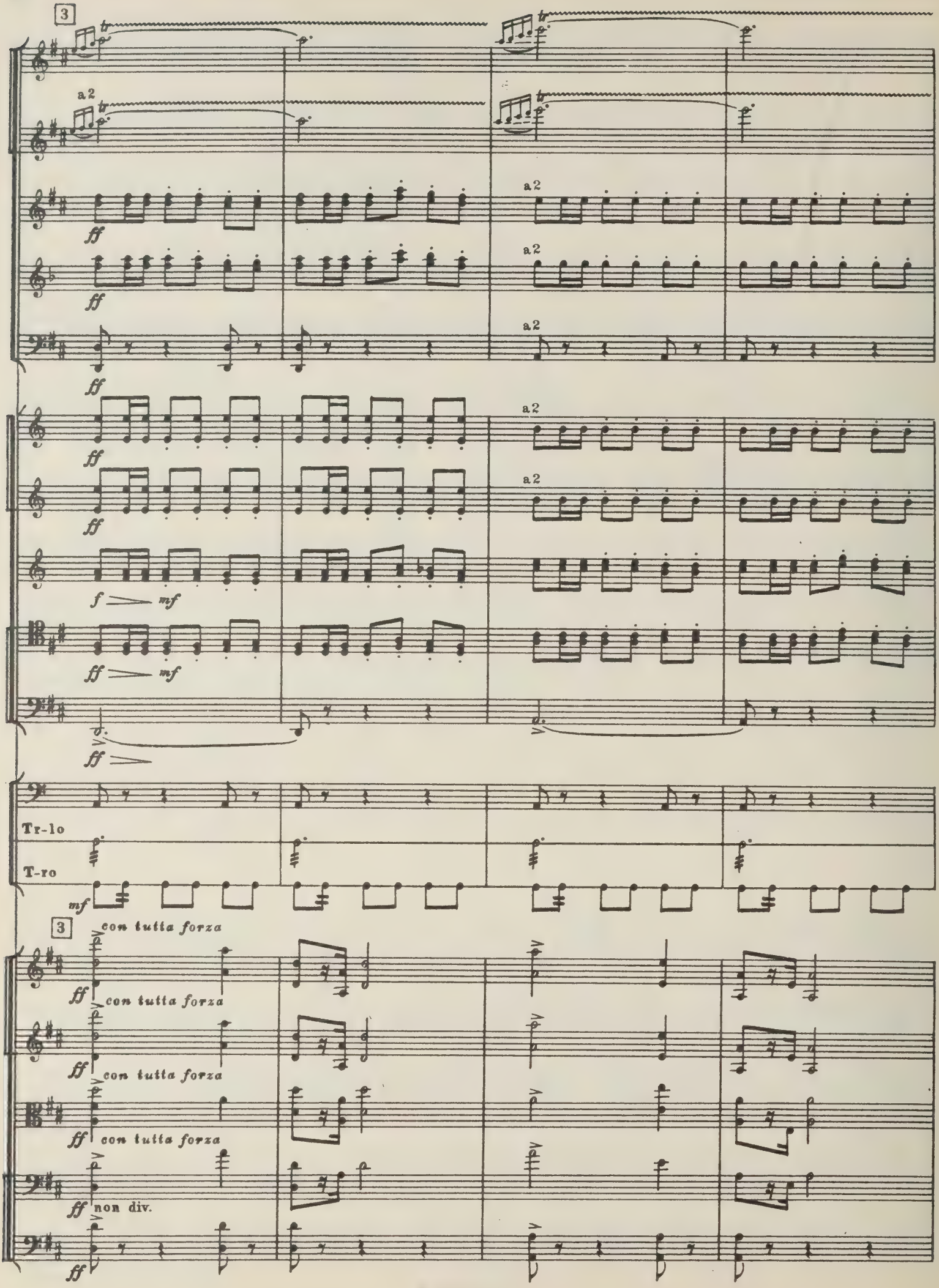
М. 31188 Г.

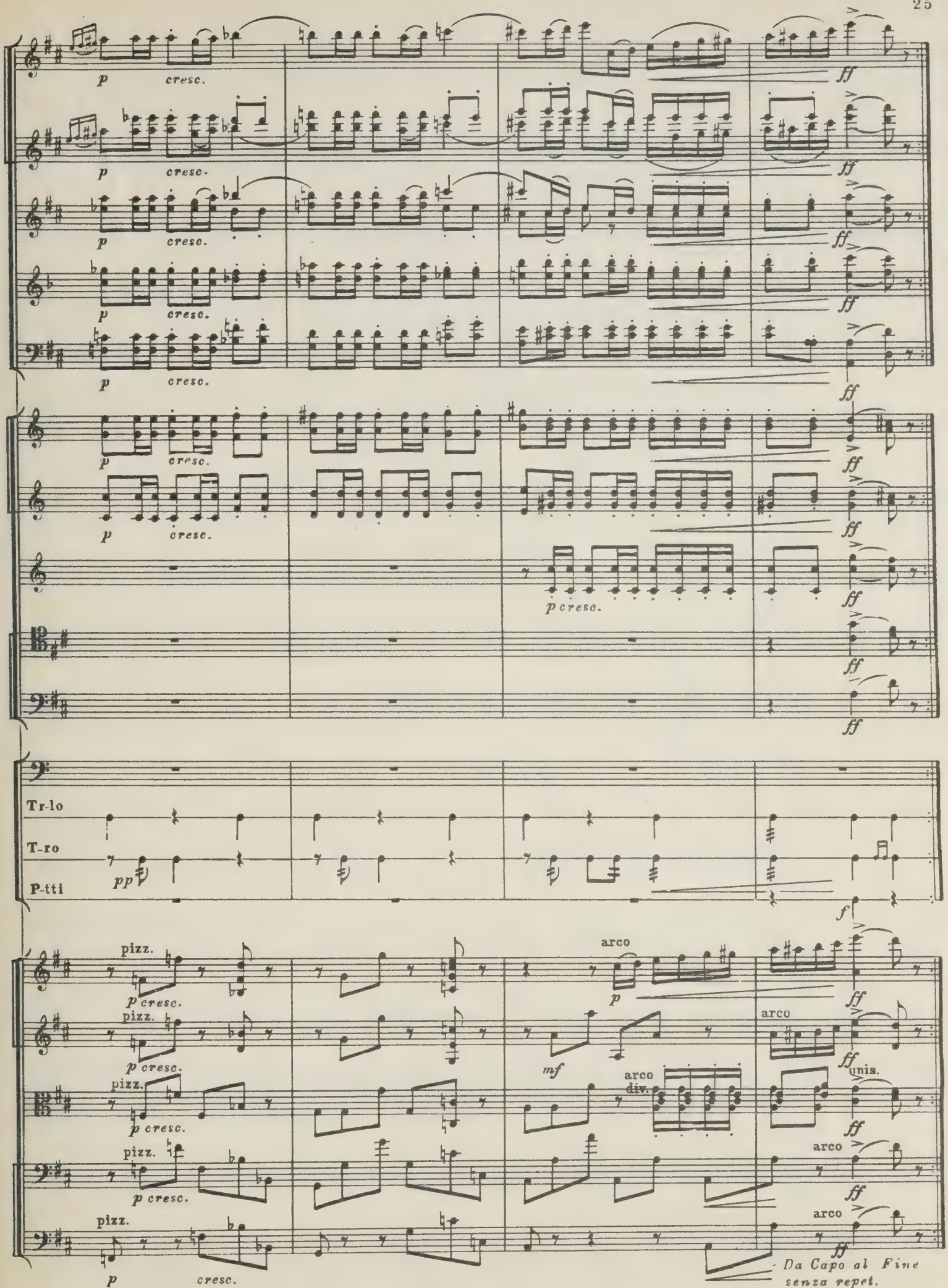

f
mf
tr


ritenuto
a2
ritenuto


a tempo
a2
ff
a2
ff
a2
ff
T-ro
mf
a tempo
ff

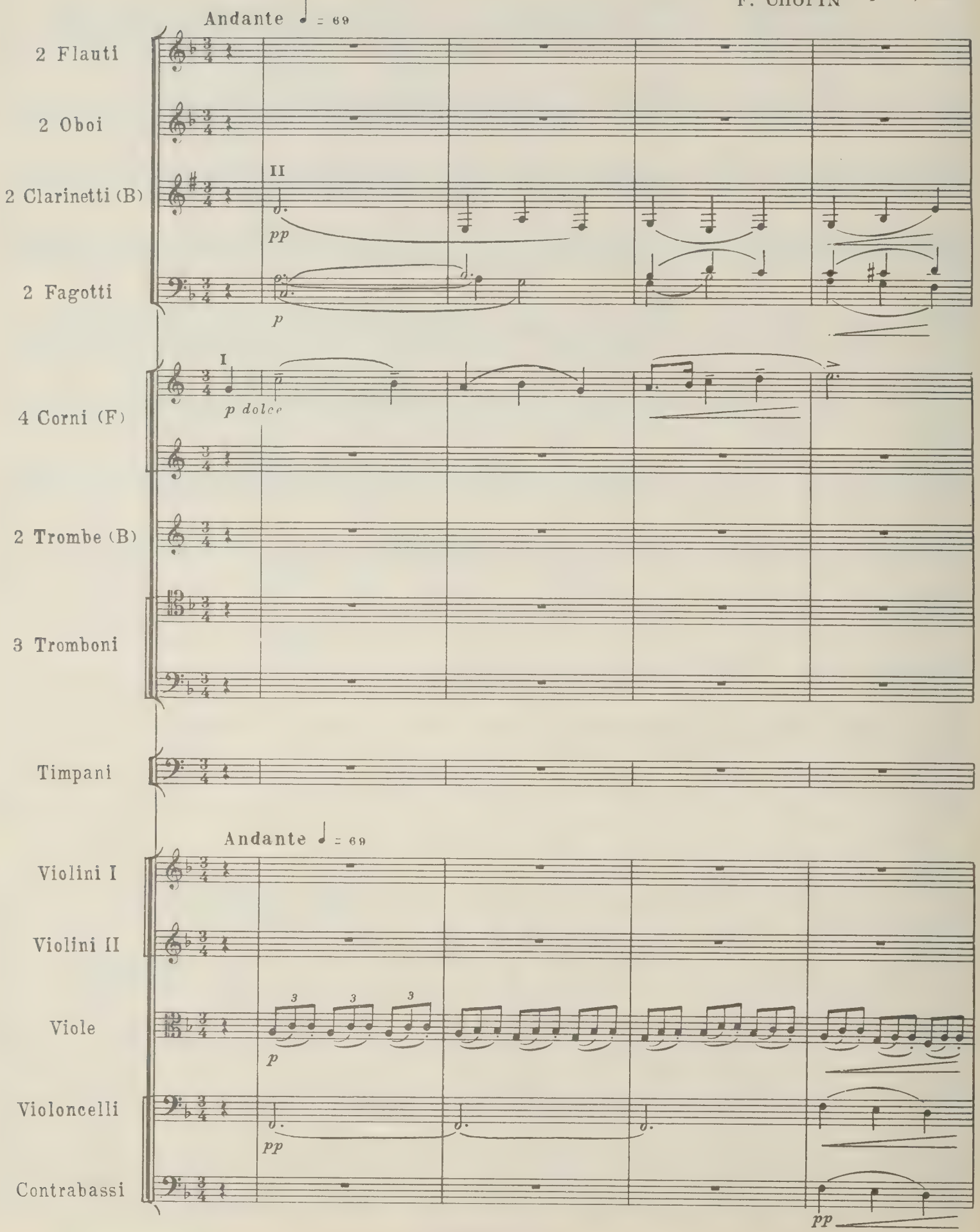

a 2
a 2
a 2
Tr-lo
T-ro
P-tti


3
a2
ff
a2
ff
a2
ff
a2
ff
a2
f
mf
ff
mf
ff
Tr-lo
T-ro
mf
3
con tutta forza
ff
con tutta forza
ff
con tutta forza
ff
con tutta forza
ff
non div.
ff

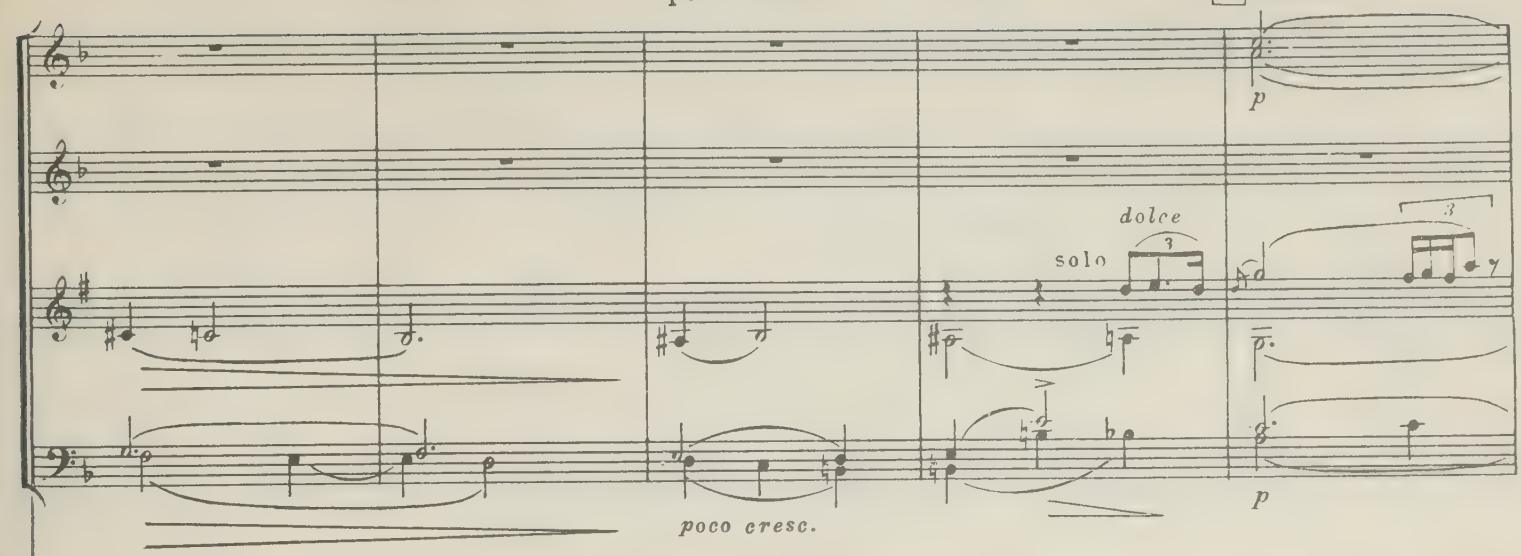

p cresc.
ff
Tr-lo
T-ro
P-tti
pp
f
pizz.
arco
mf
div.
unis.
Da Capo al Fine
senza repet.

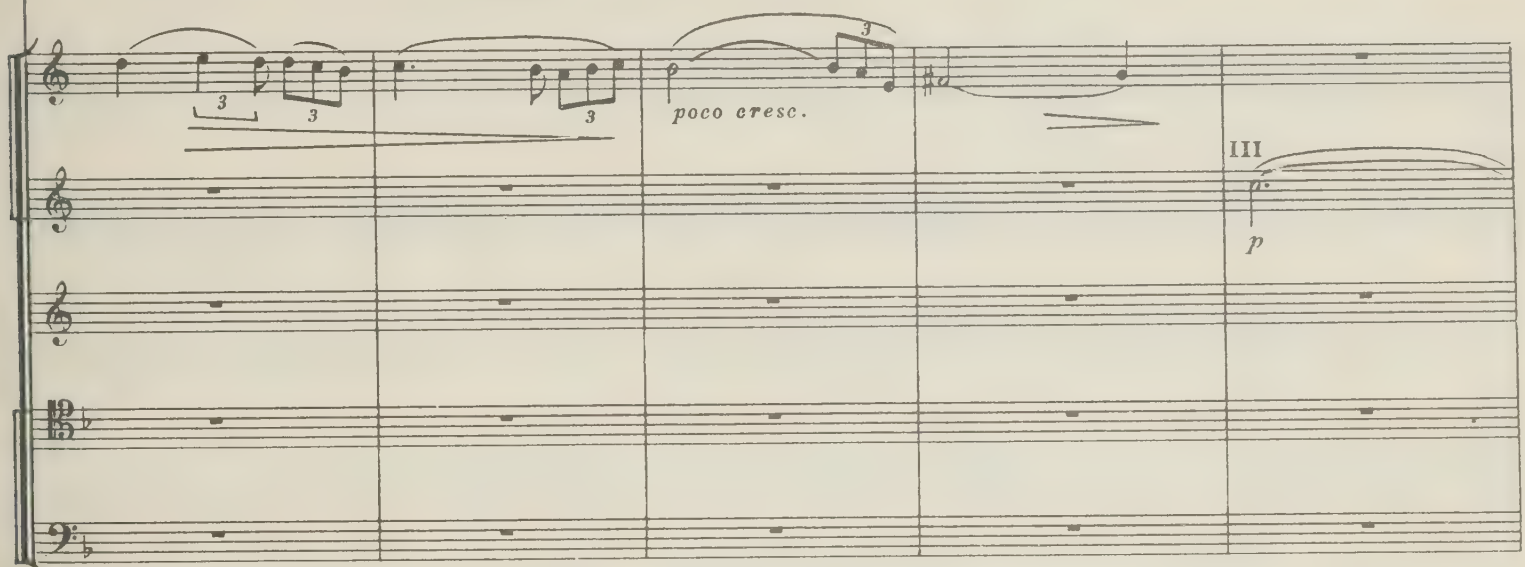
Ноктюрн 2 Nocturne

Ф. ШОПЕН
F. CHOPIN Op. 15, № 1

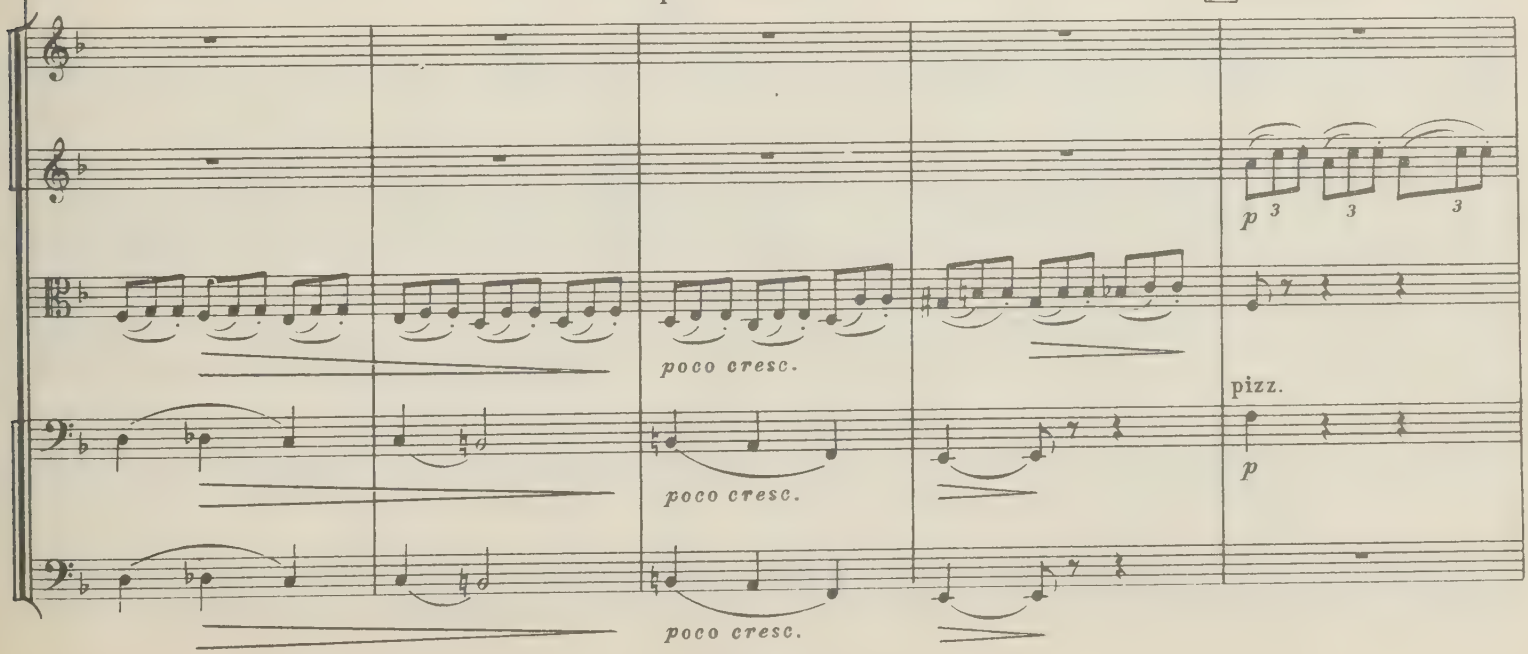


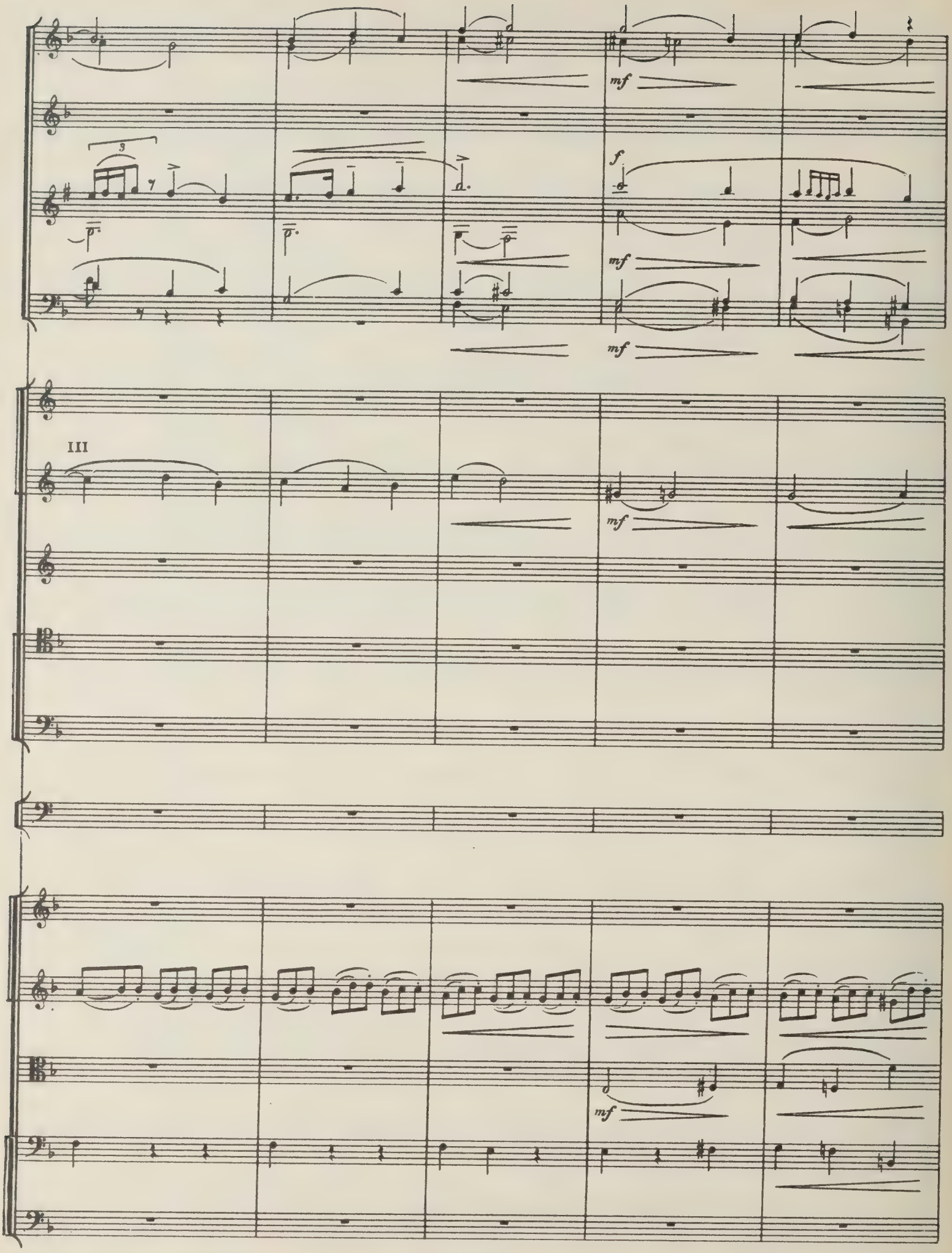
poco riten. 1 a tempo

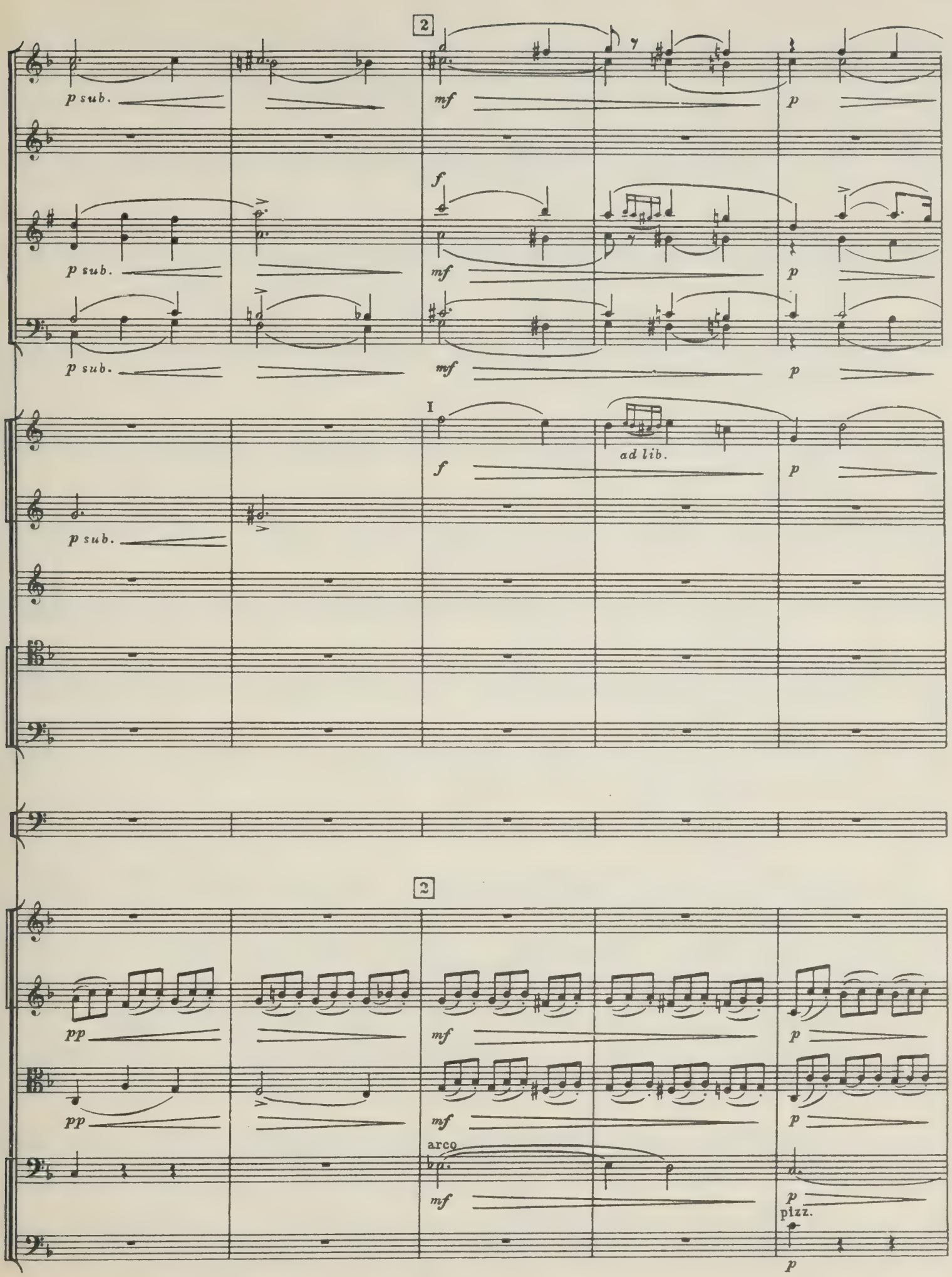


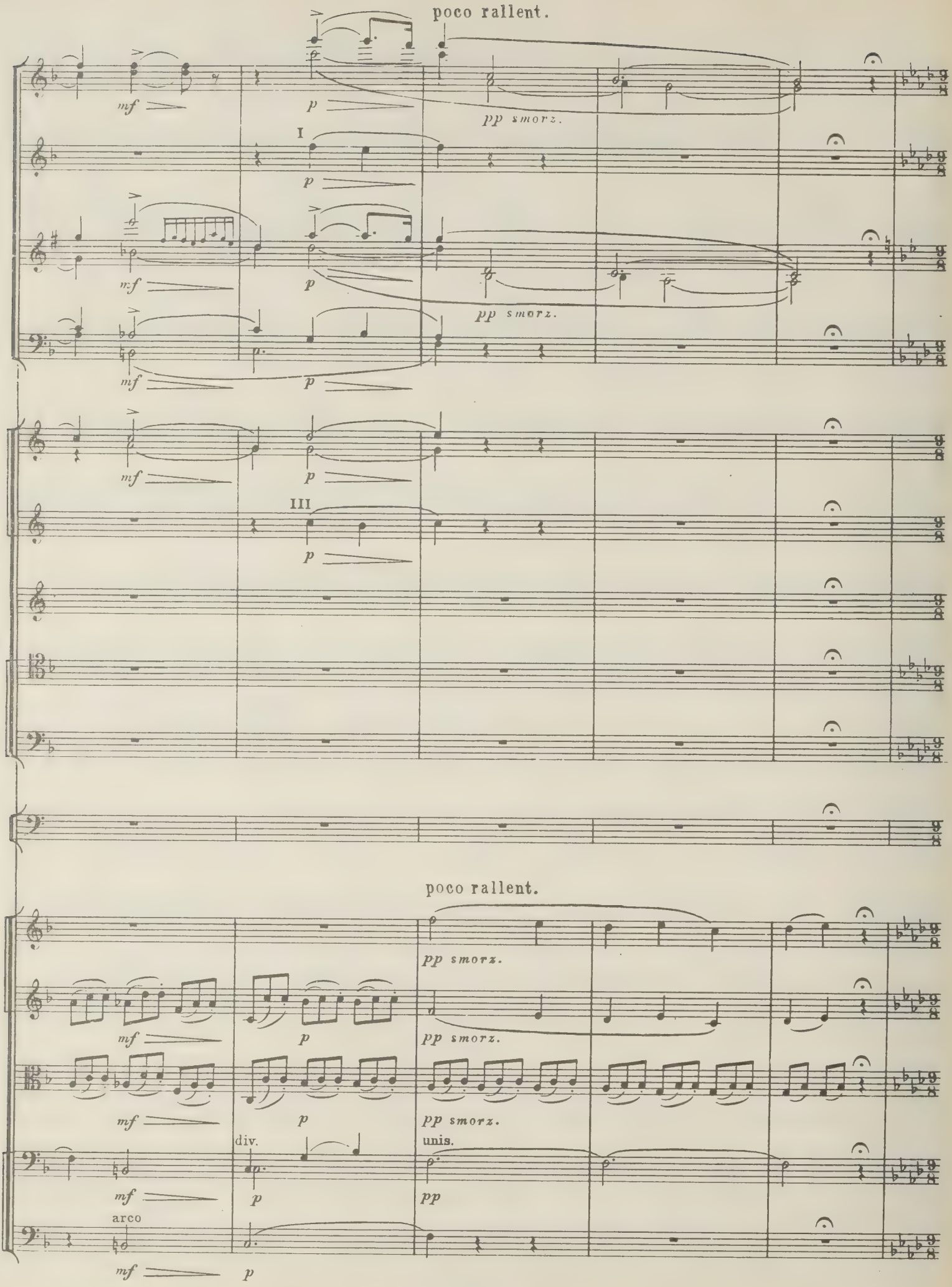


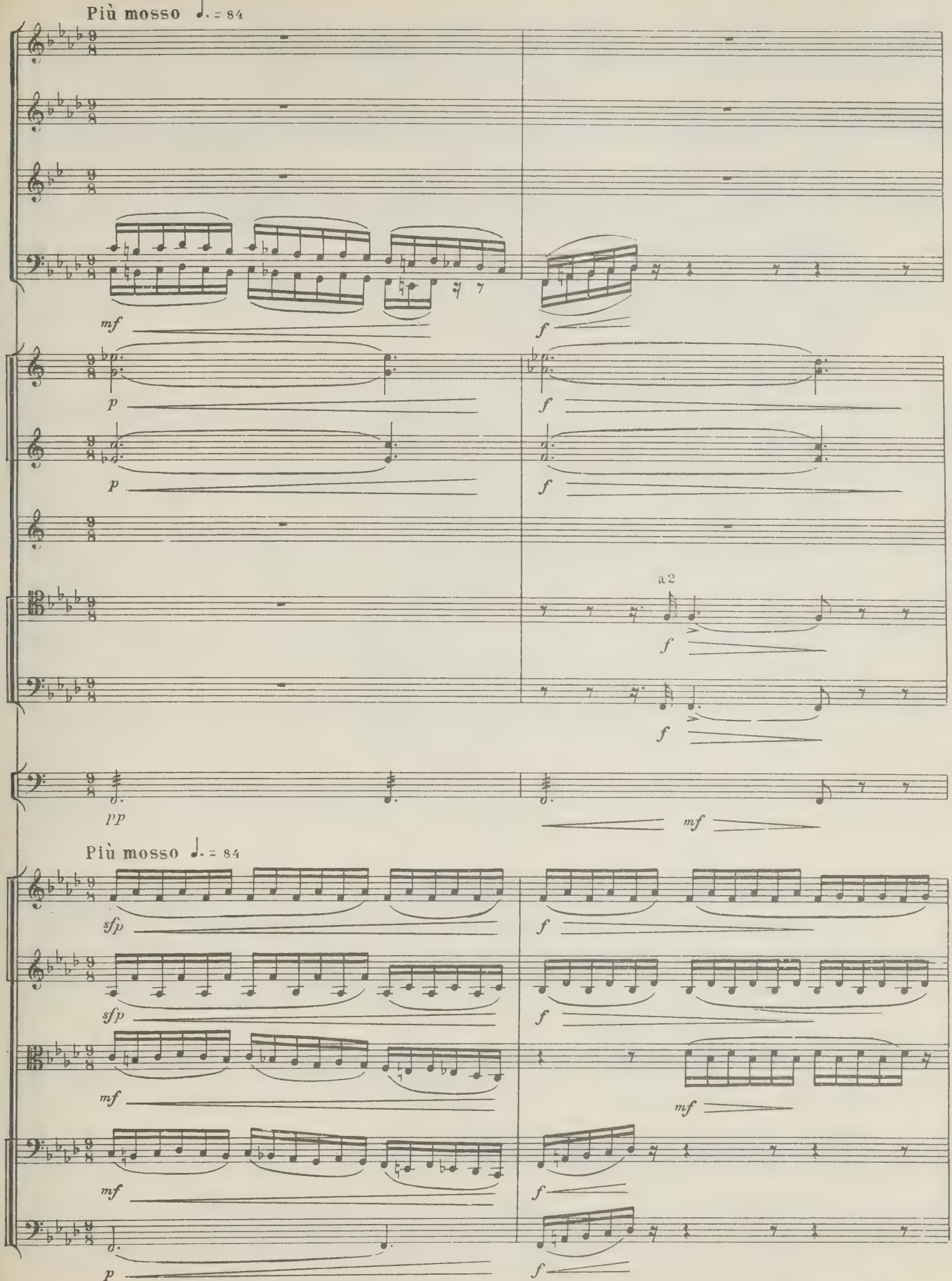
poco riten. 1 a tempo

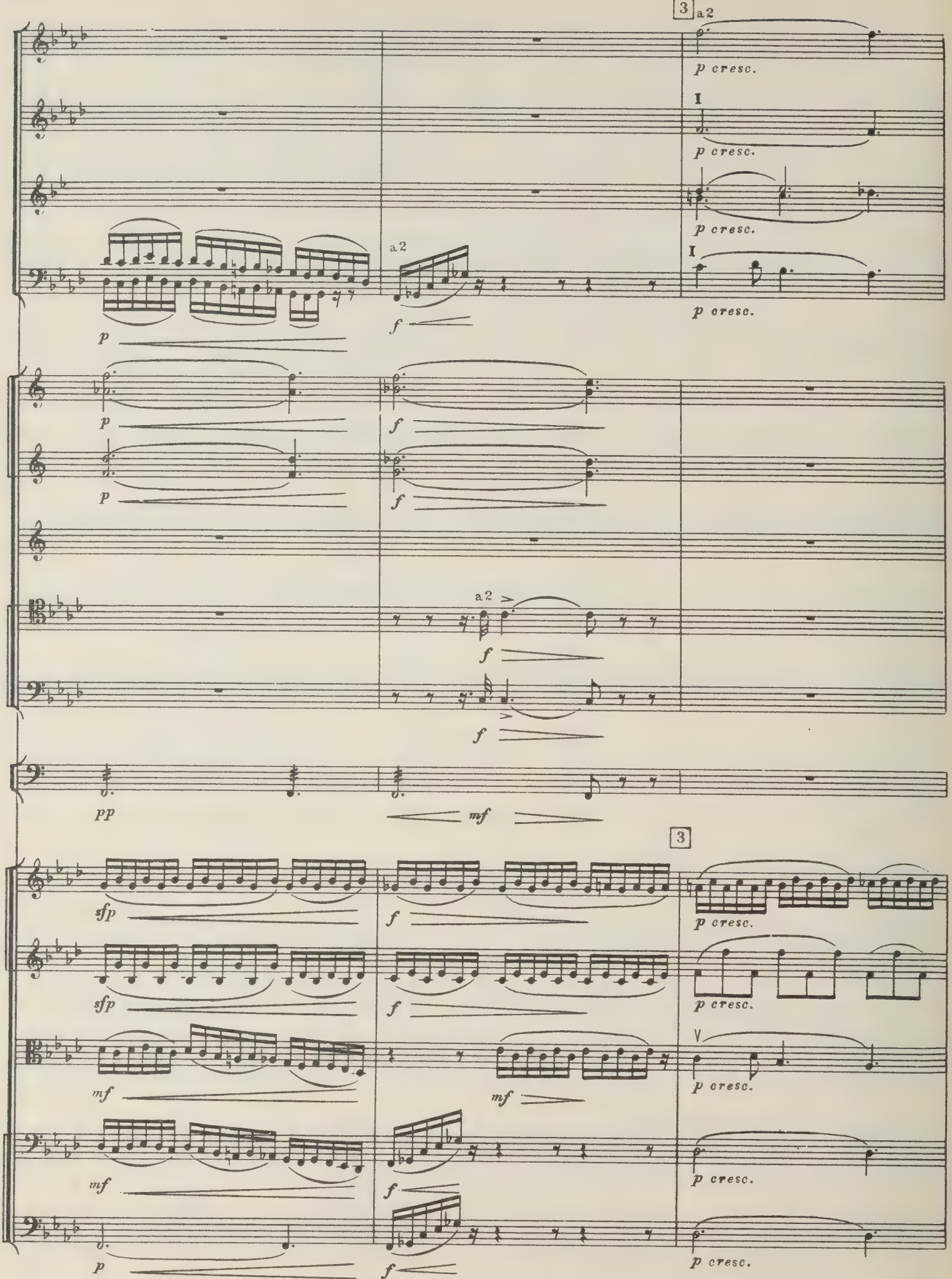


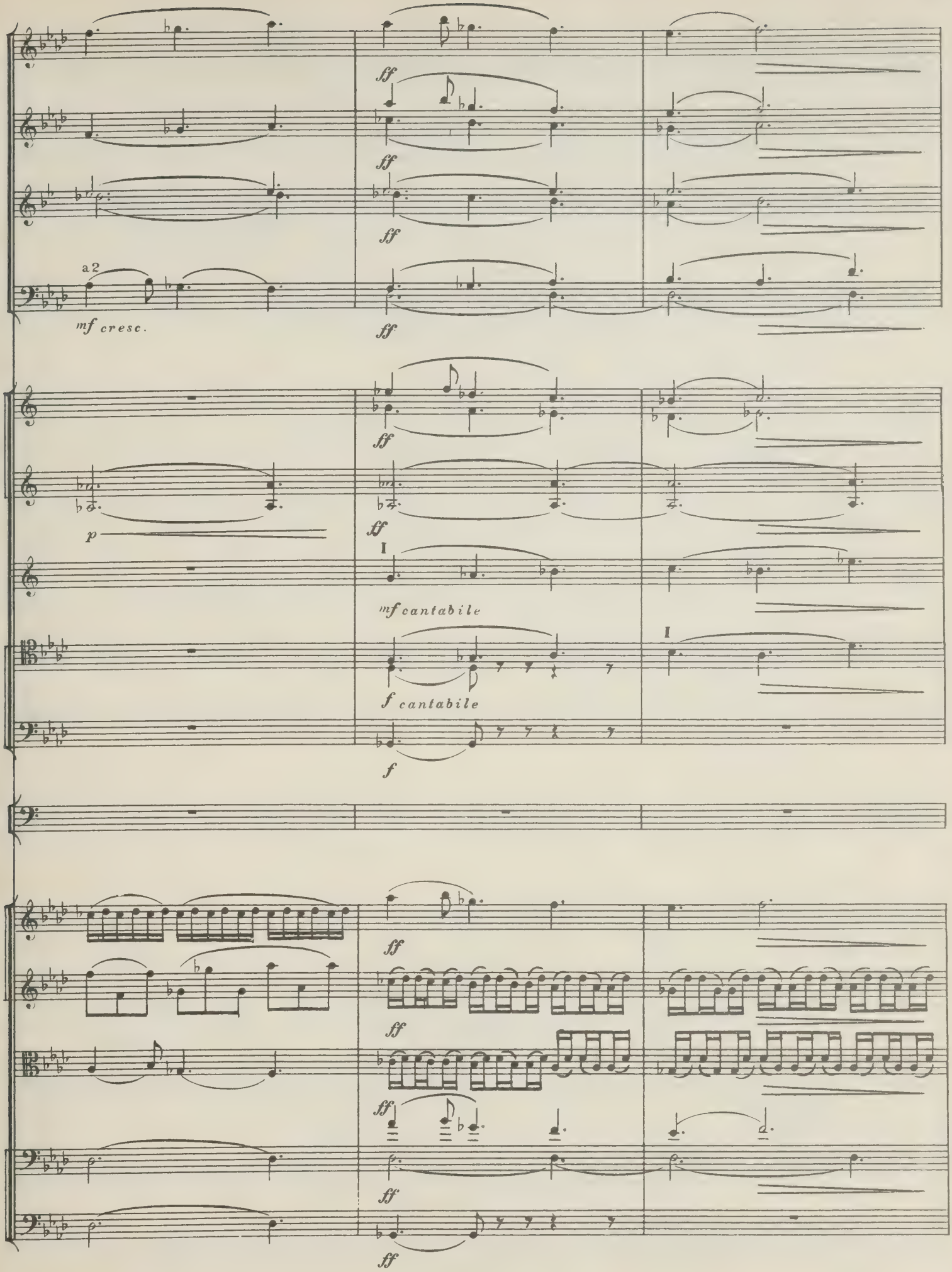

mf
f
mf
mf
III
mf
mf

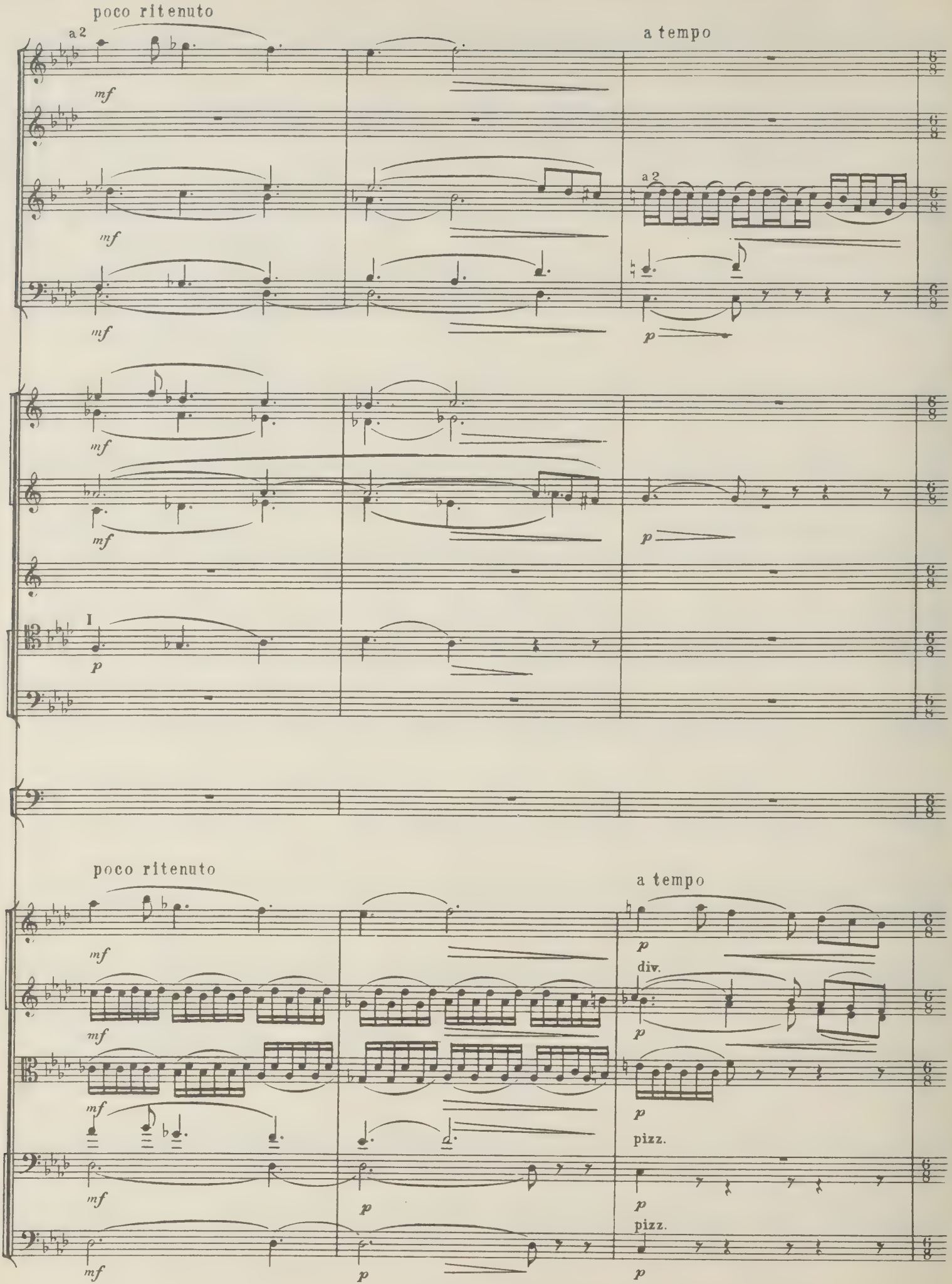

2
p sub.
mf
p
f
ad lib.
I
pp
arco
pizz.

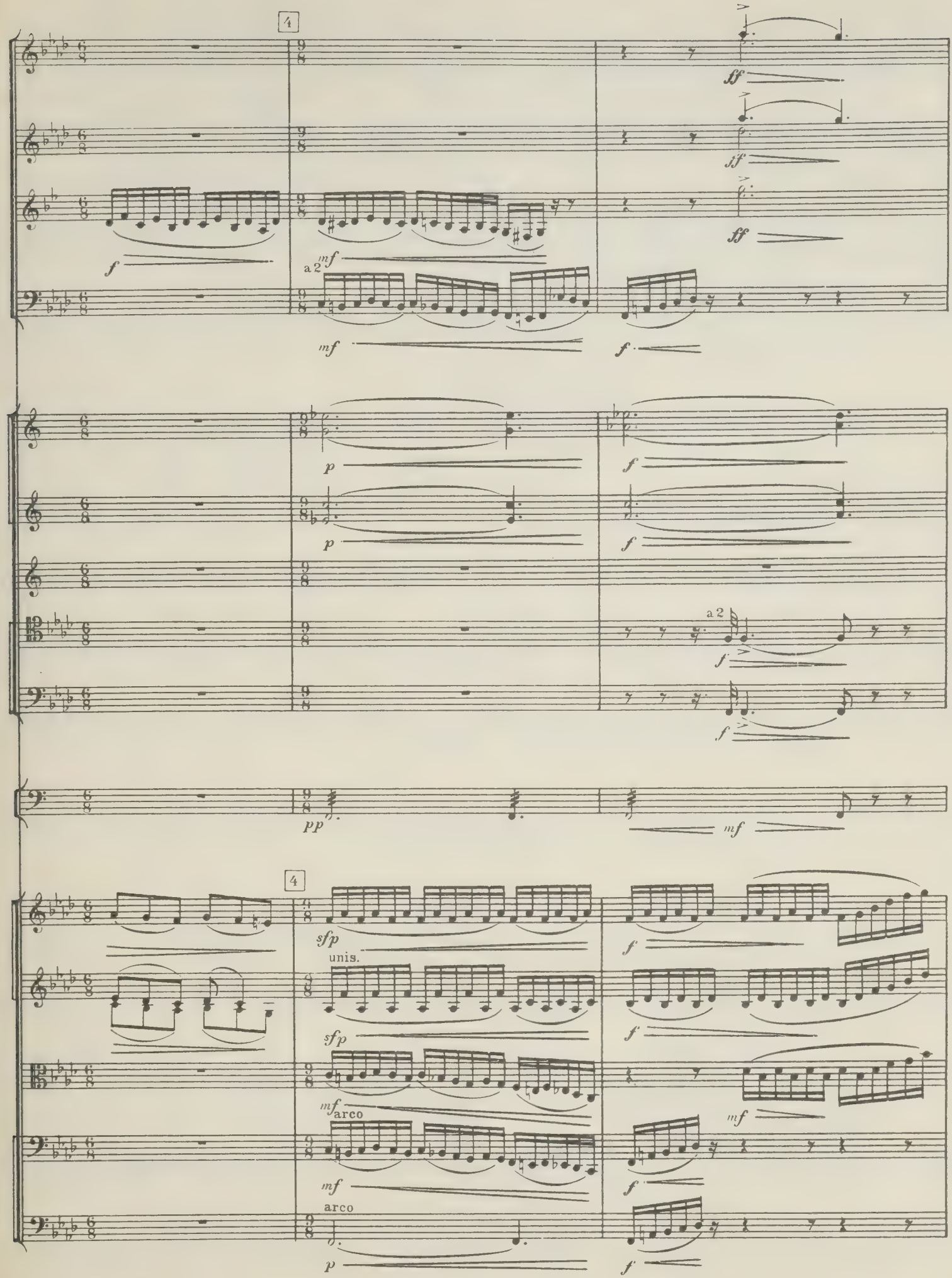

poco rallent.
mf
p
pp smorz.
I
III
div.
unis.
arco
pp


Più mosso ♩. = 84
mf
f
p
f
p
f
a 2
f
f
pp
mf
Più mosso ♩. = 84
sfp
f
sfp
f
mf
mf
mf
f
p
f

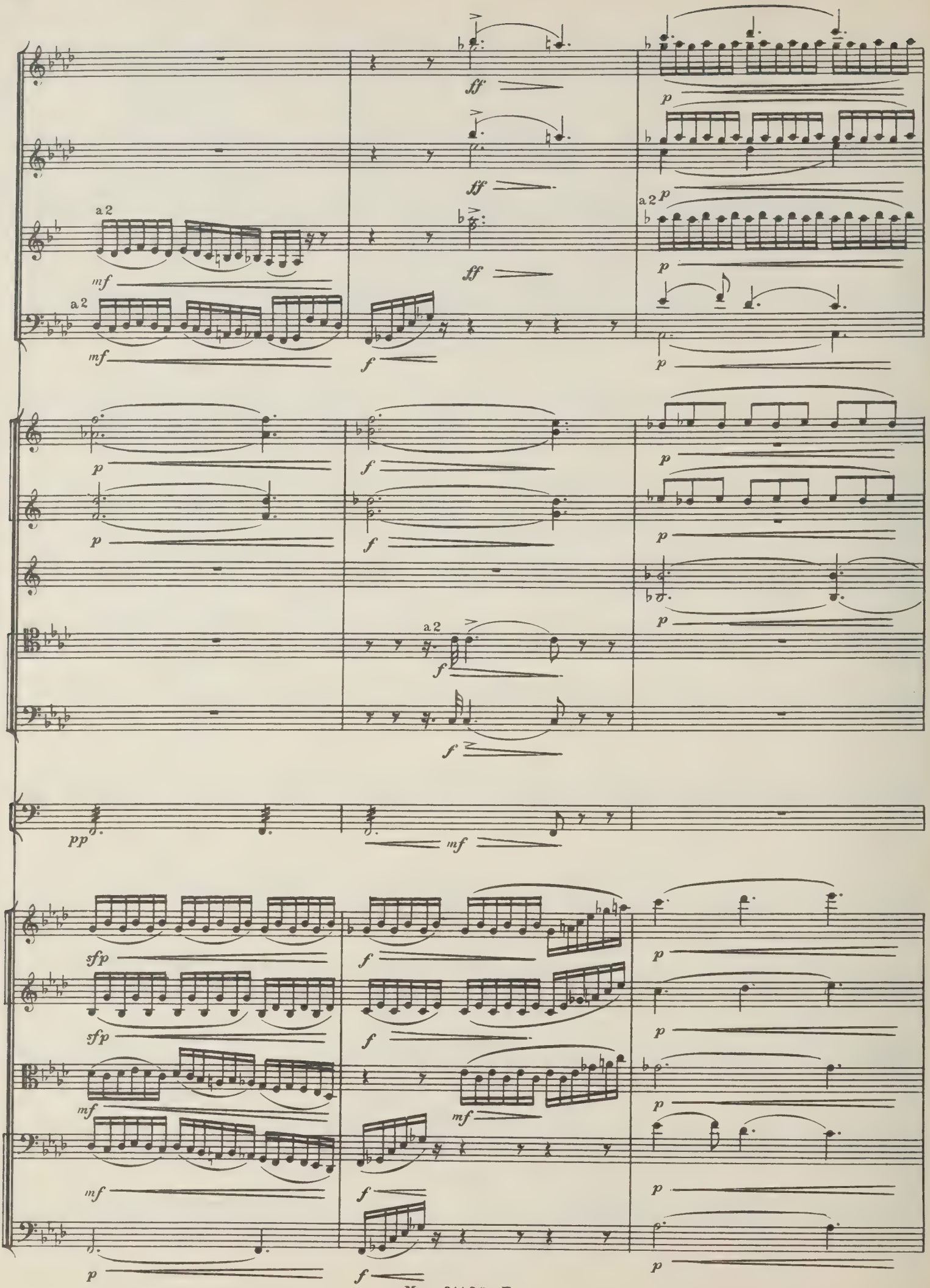

3
a2
p cresc.
I
p cresc.
p cresc.
I
p cresc.
a2
p
f
p
f
p
f
a2
f
f
pp
mf
3
sfp
f
p cresc.
sfp
f
p cresc.
mf
mf
V
p cresc.
mf
f
p cresc.
p
f
p cresc.

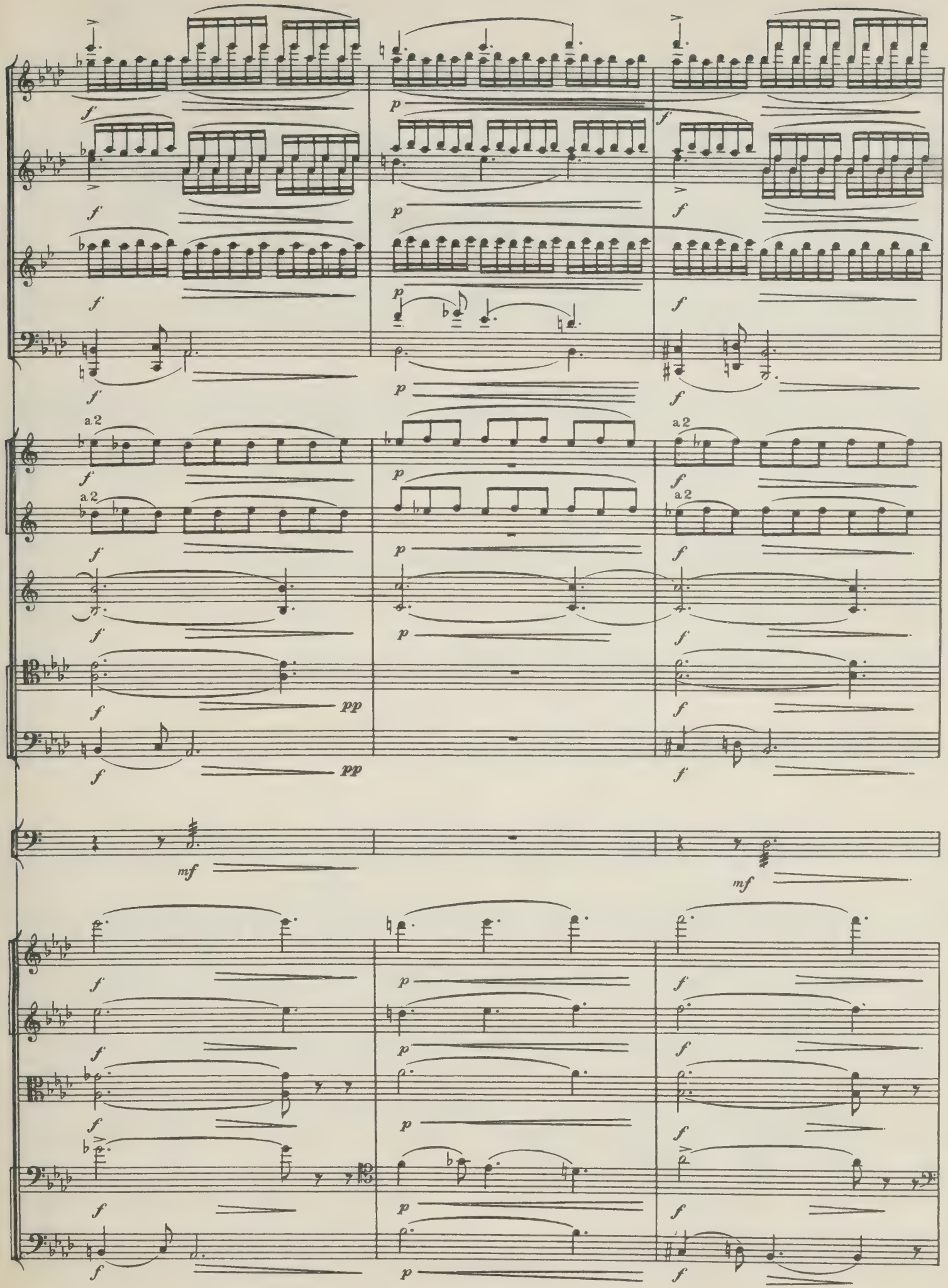

a2
mf cresc.
ff
ff
ff
ff
p
ff
I
mf cantabile
f cantabile
f
I
ff
ff
ff
ff
ff

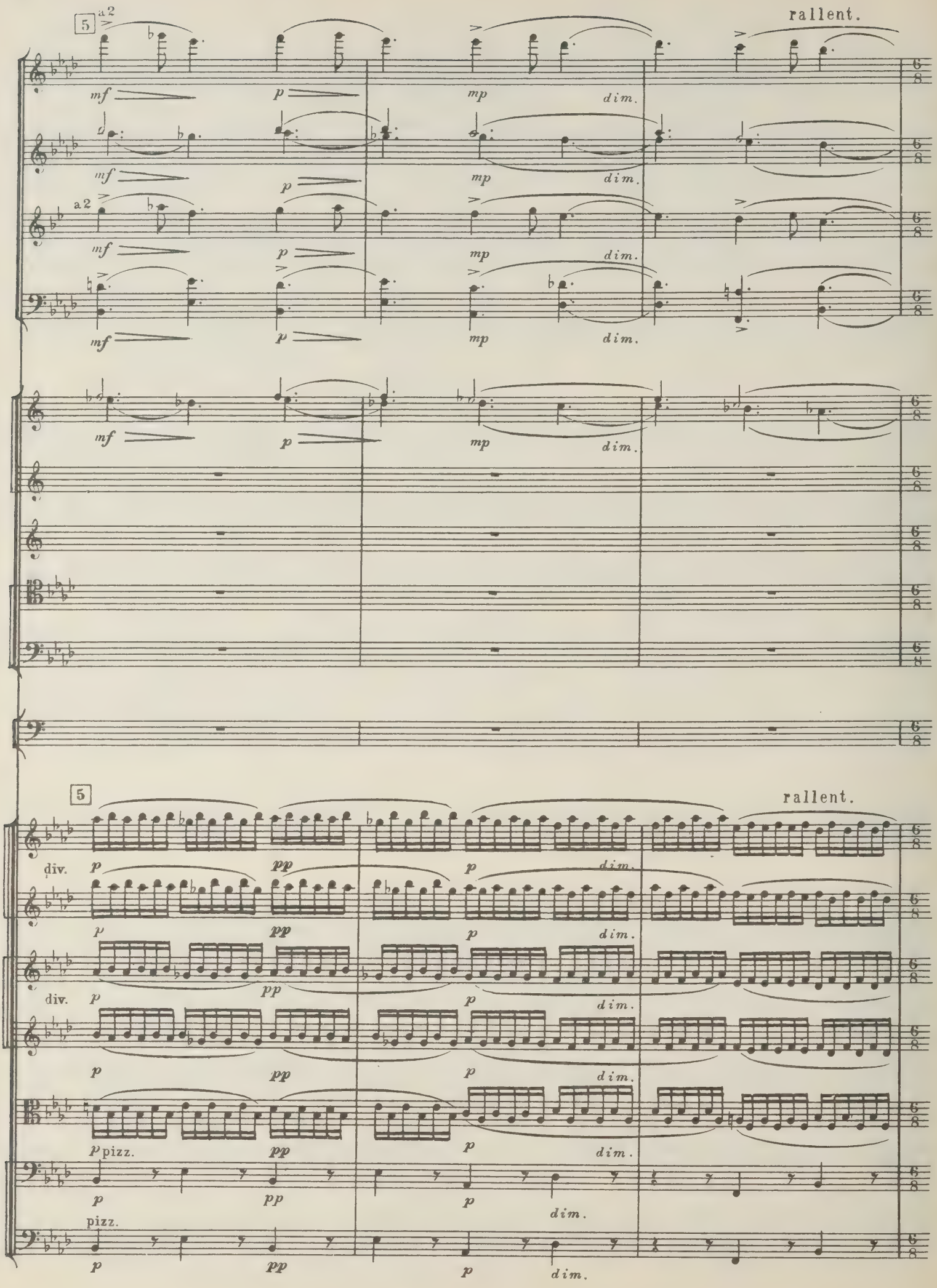

poco ritenuto
a 2
mf
a tempo
a 2
p
I
poco ritenuto
a tempo
div.
pizz.
pizz.

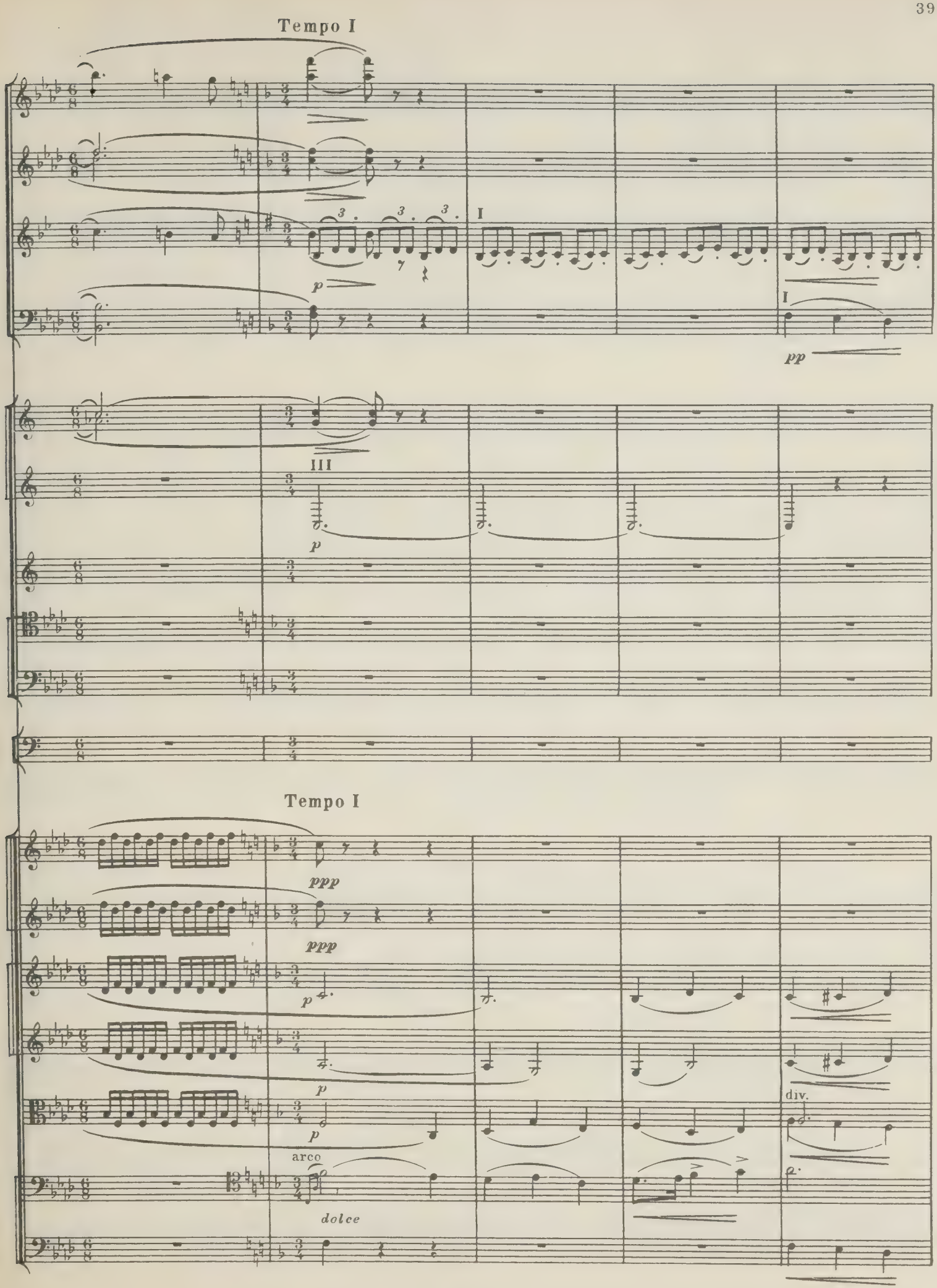

4
ff
ff
ff
f
a 2
mf
mf
f
p
p
f
f
a 2
f
f
pp
mf
4
sfp
unis.
f
sfp
f
mf
arco
mf
f
mf
arco
p
f

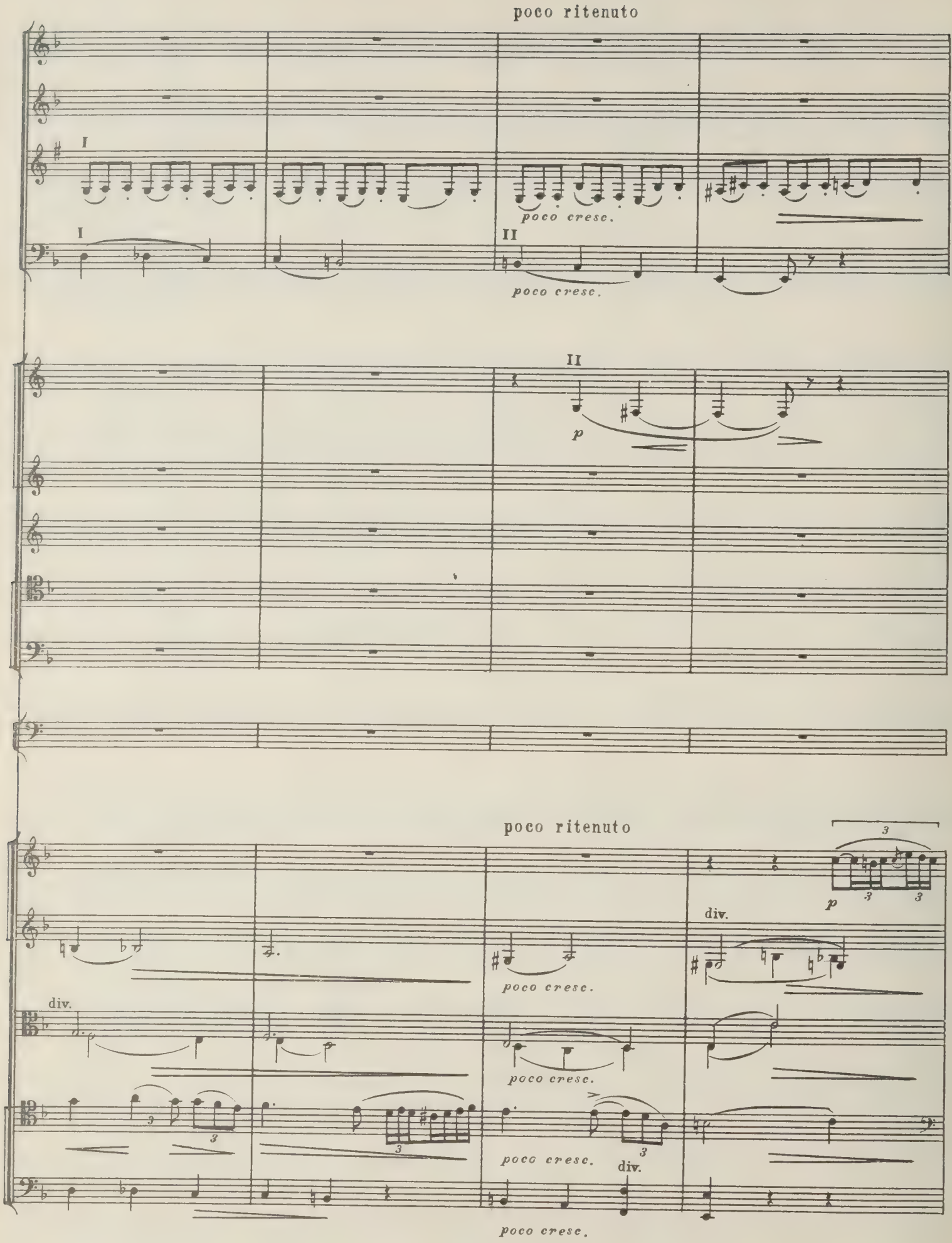
М. 31138 Г.

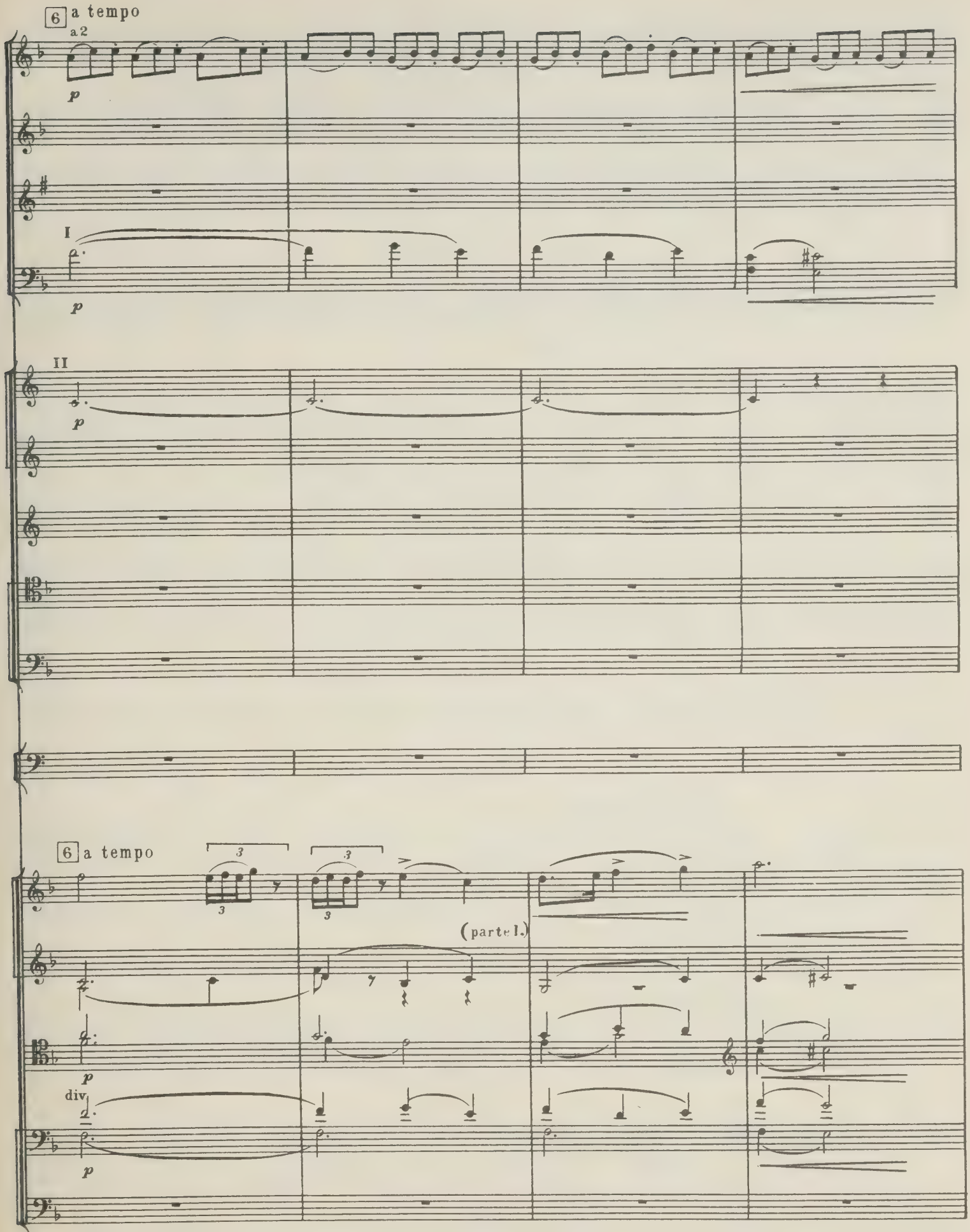

a 2
a 2
a 2
a 2
a 2

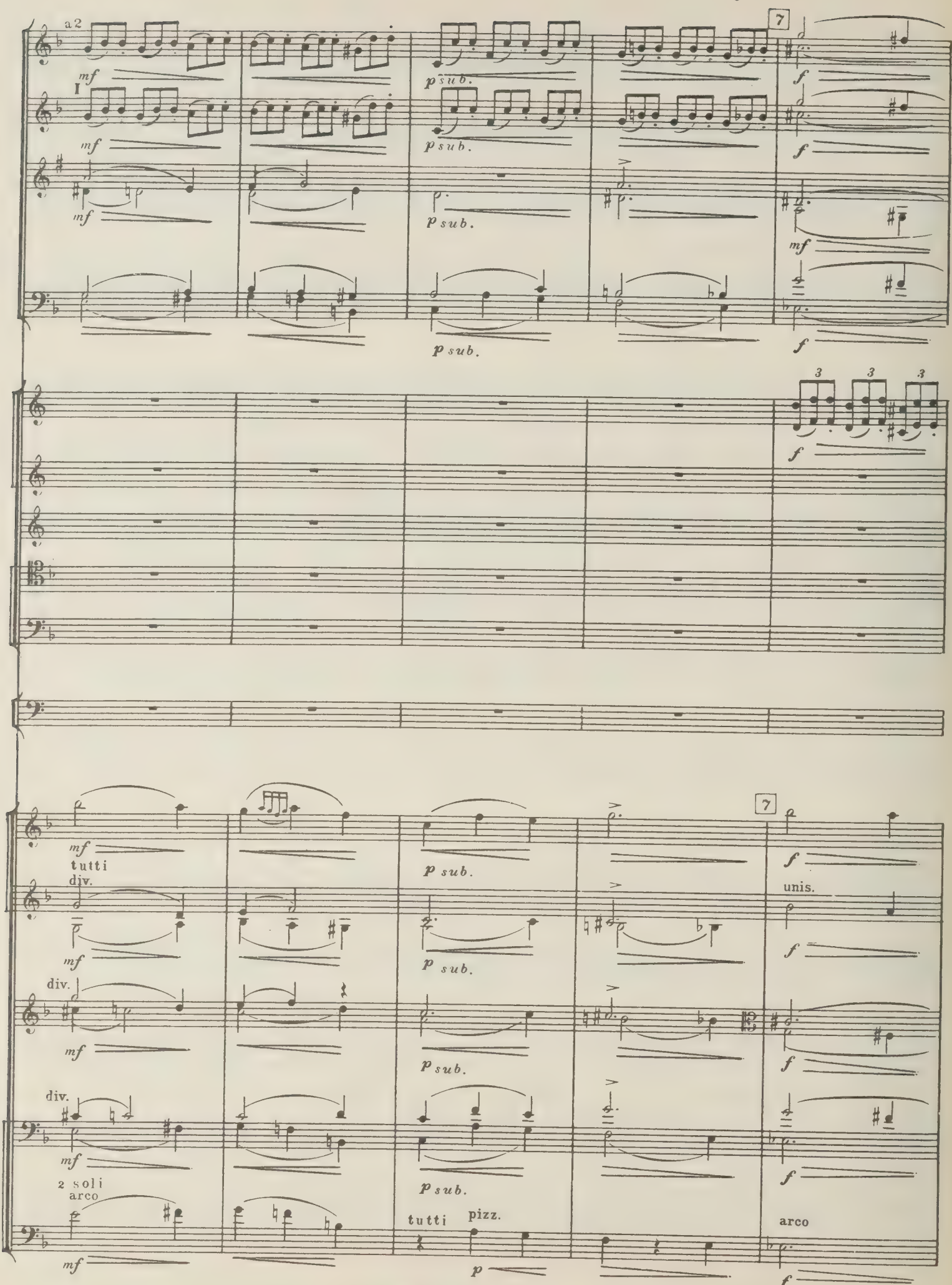

a 2
a 2
a 2
a 2
pp
pp
mf
mf

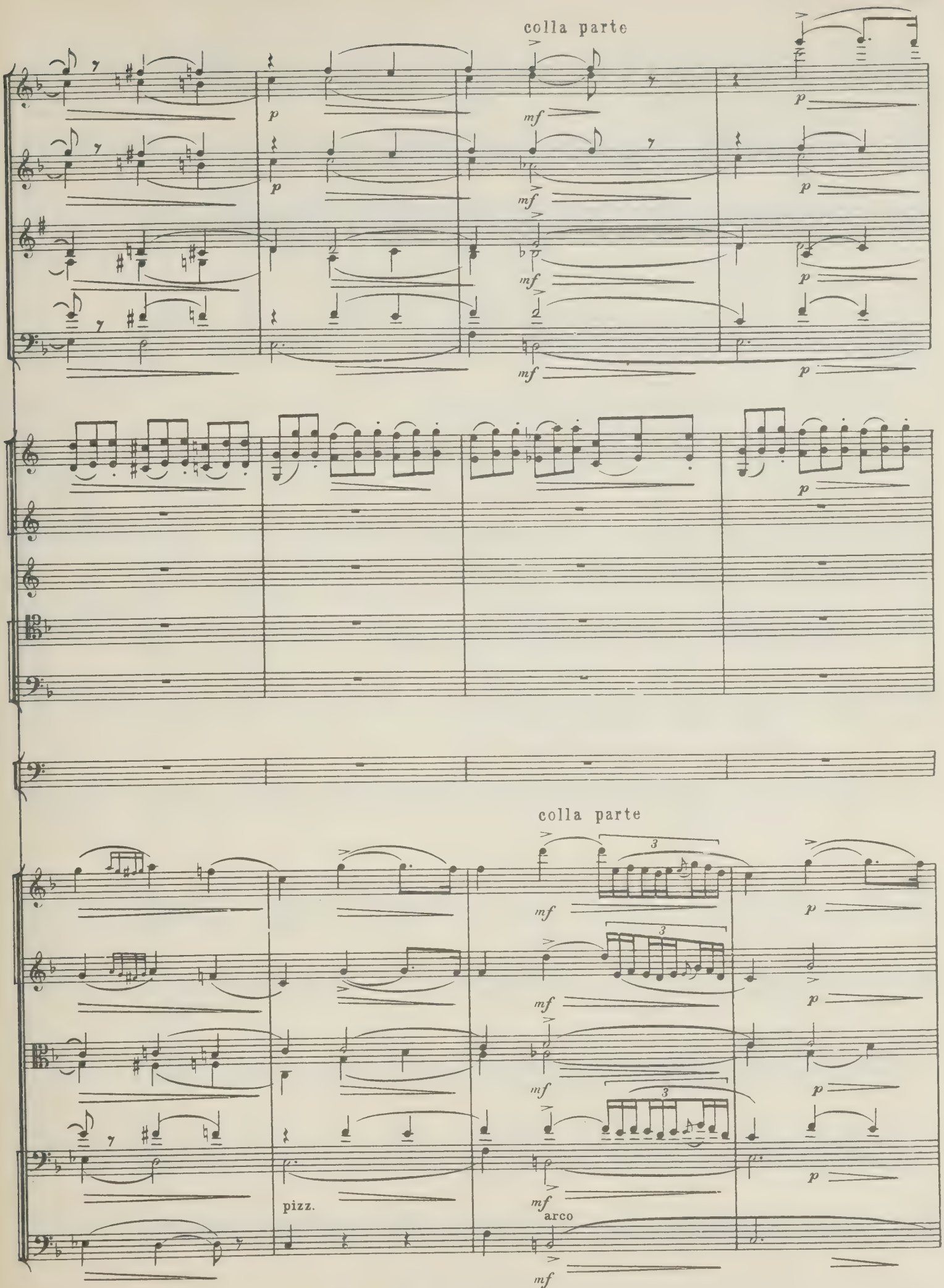

5
a2
rallent.
mf
p
mp
dim.
a2
mf
p
mp
dim.
mf
p
mp
dim.
mf
p
mp
dim.
mf
p
mp
dim.
5
rallent.
div.
p
pp
p
dim.
div.
p
pp
p
dim.
p
pp
p
dim.
p pizz.
pp
p
dim.
p
pp
p
dim.
pizz.
p
pp
p
dim.

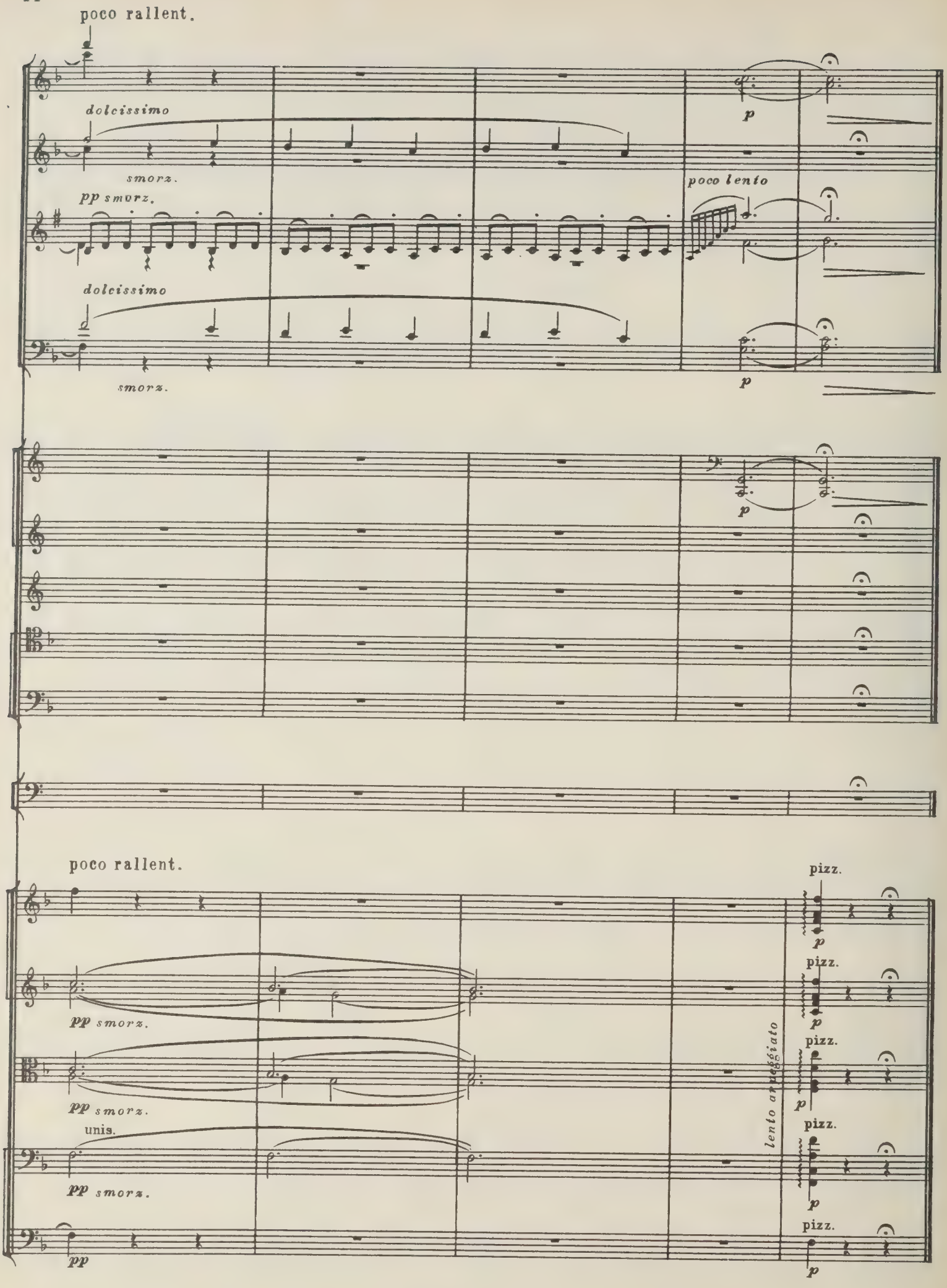

Tempo I
I
I
pp
III
p
Tempo I
ppp
ppp
p
p
p
arco
dolce
div.


poco ritenuto
I
I
poco cresc.
II
poco cresc.
II
p
poco ritenuto
3
p
3
3
div.
poco cresc.
div.
poco cresc.
poco cresc.
3
3
3
poco cresc.
div.
poco cresc.


6 a tempo
a2
p
I
p
II
p
6 a tempo
3
3
3
3
(parte I.)
p
div.
p

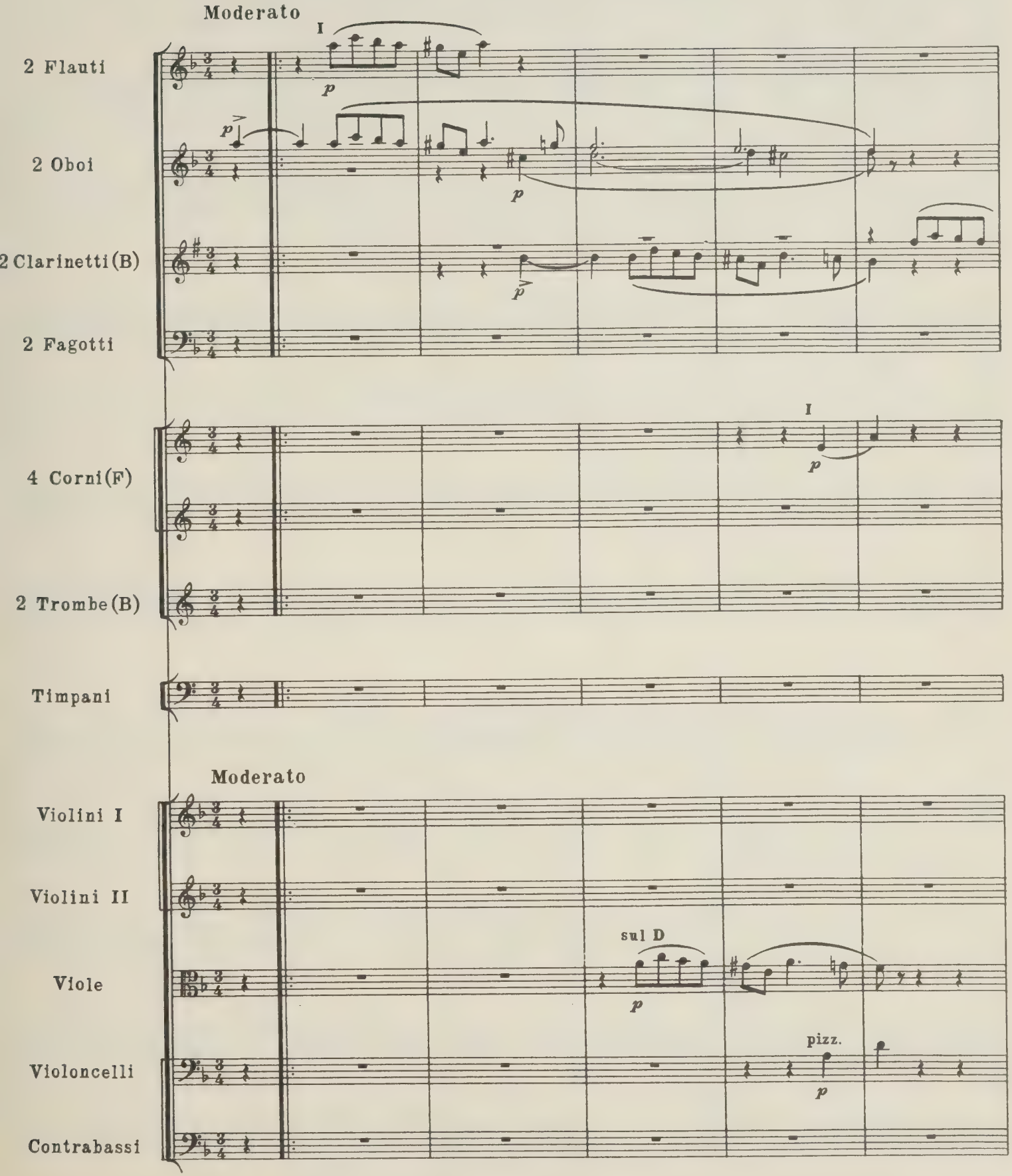

a2
I
mf
p sub.
7
f
3
tutti
div.
unis.
2 soli
arco
pizz.

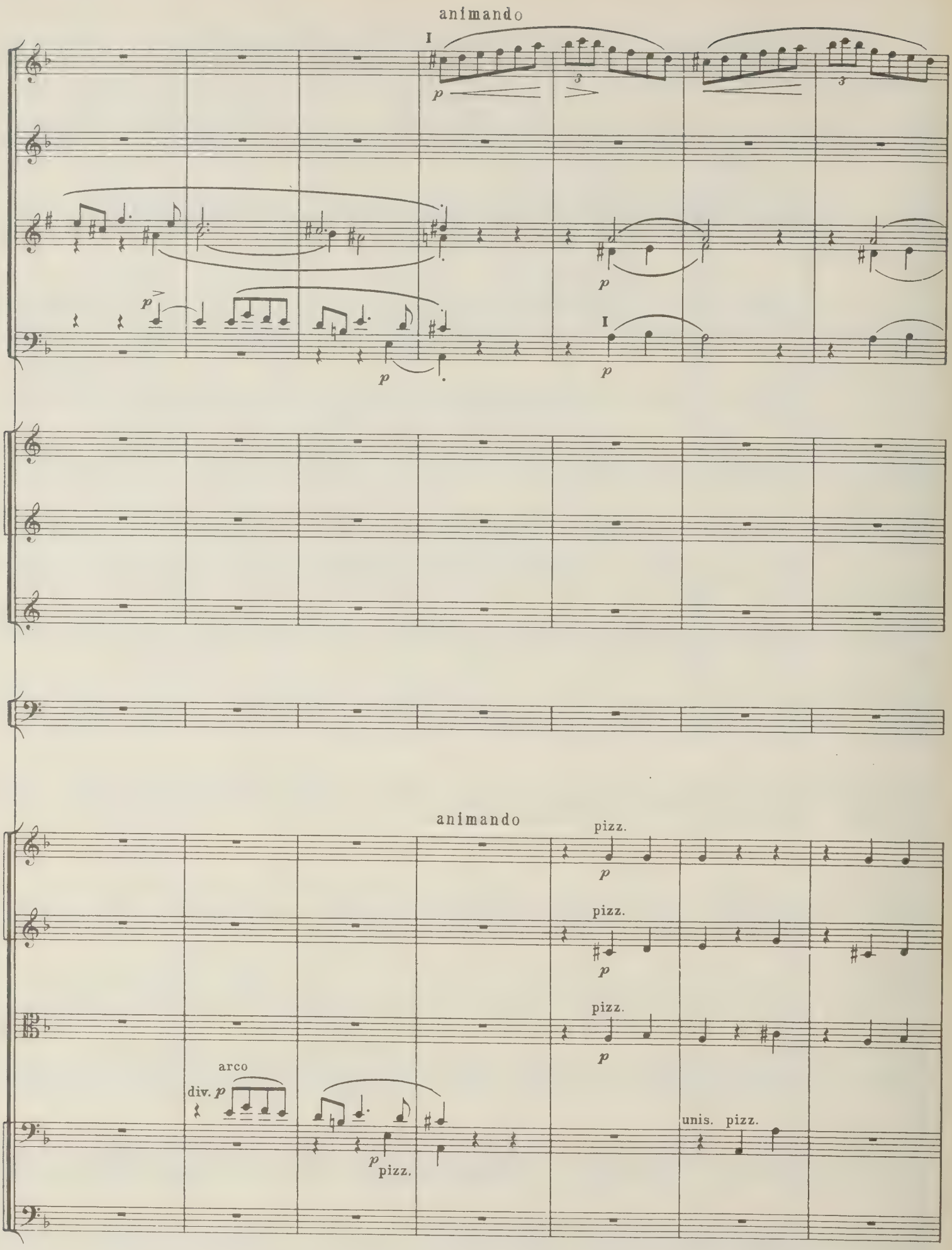

colla parte
p
mf
p
colla parte
3
mf
p
pizz.
arco

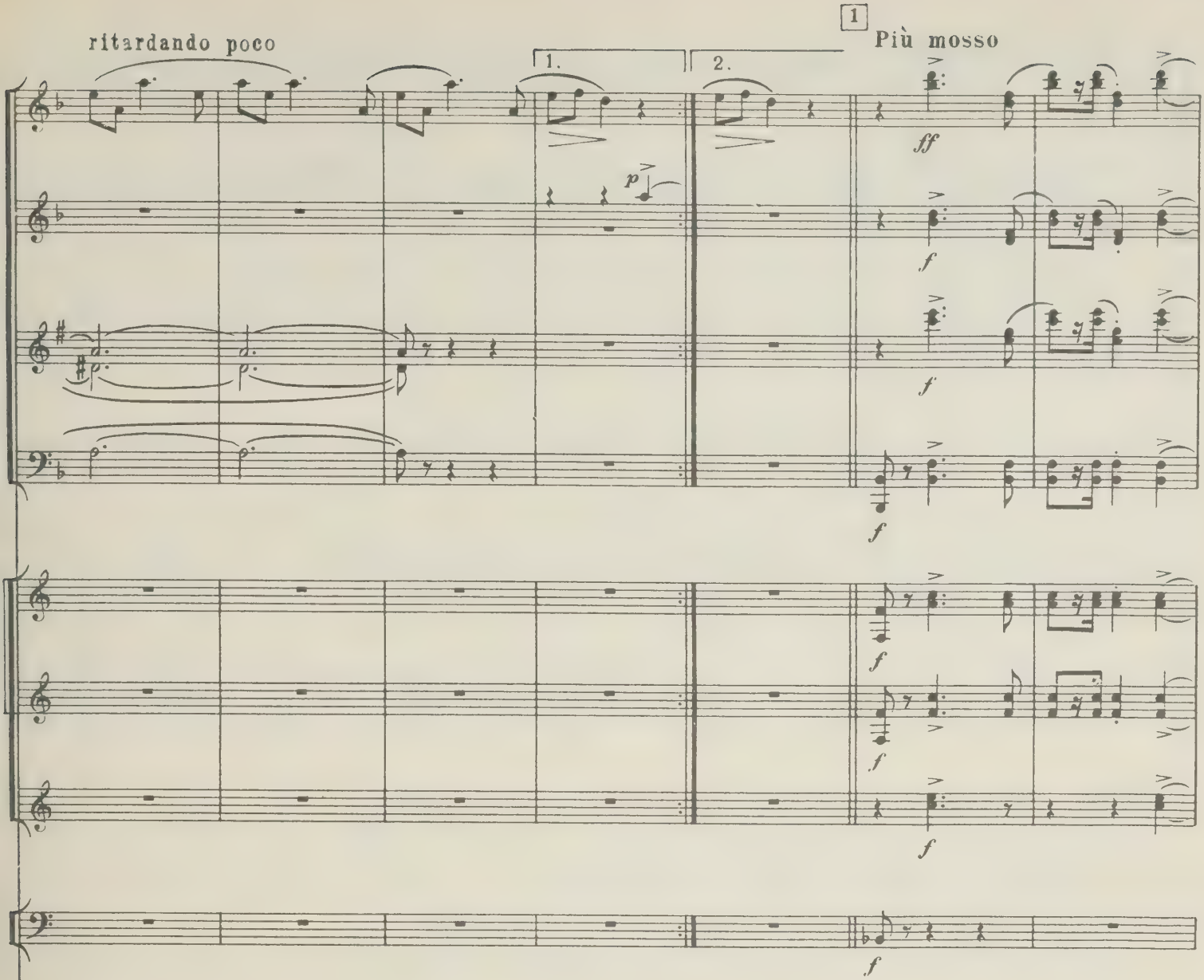

poco rallent.
dolcissimo
smorz.
pp smorz.
dolcissimo
smorz.
p
poco lento
p
p
poco rallent.
pp smorz.
pp smorz.
unis.
pp smorz.
pp
lento arpeggiato
pizz.
p
pizz.
p
pizz.
p
pizz.
p
pizz.
p

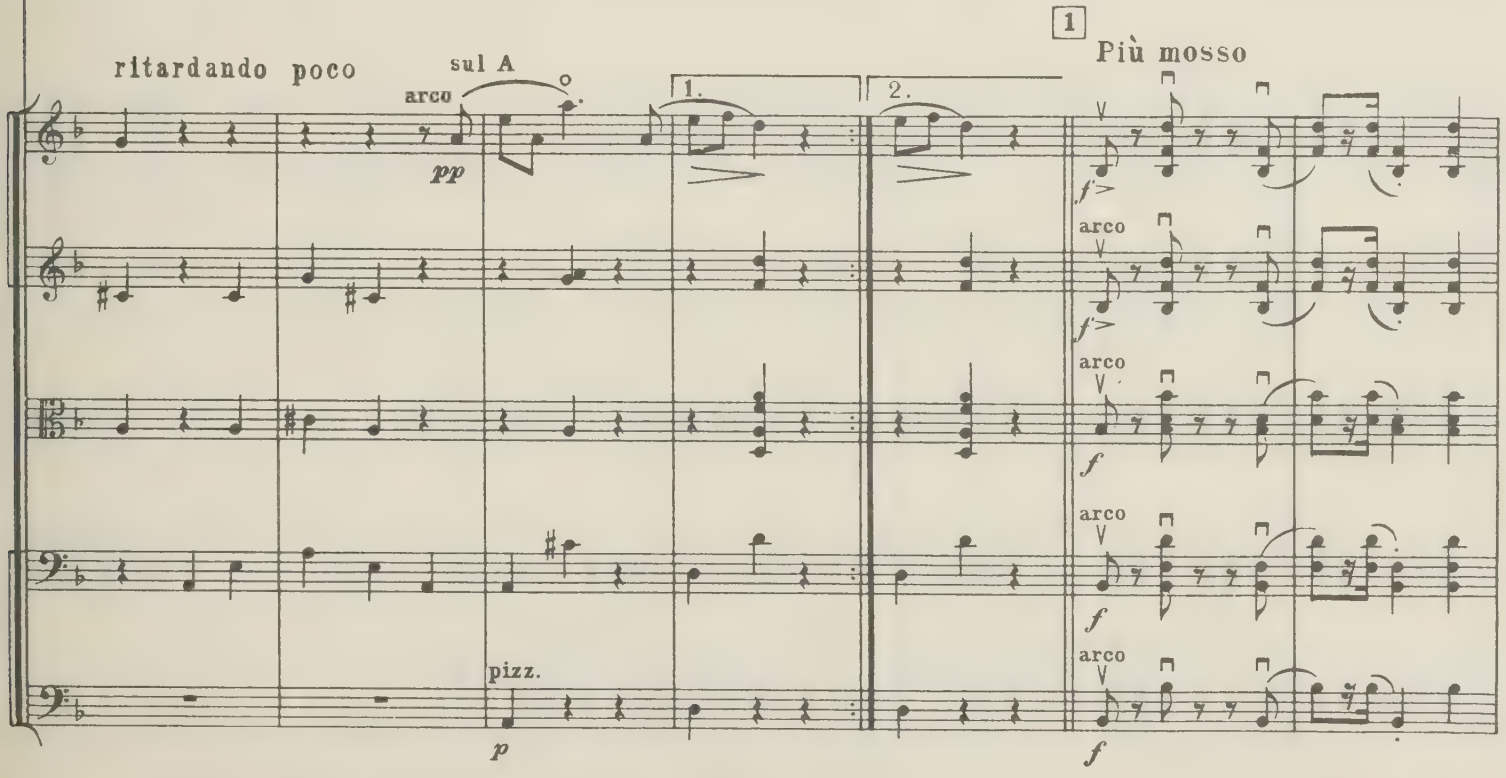
Мазурка 3 Mazurka

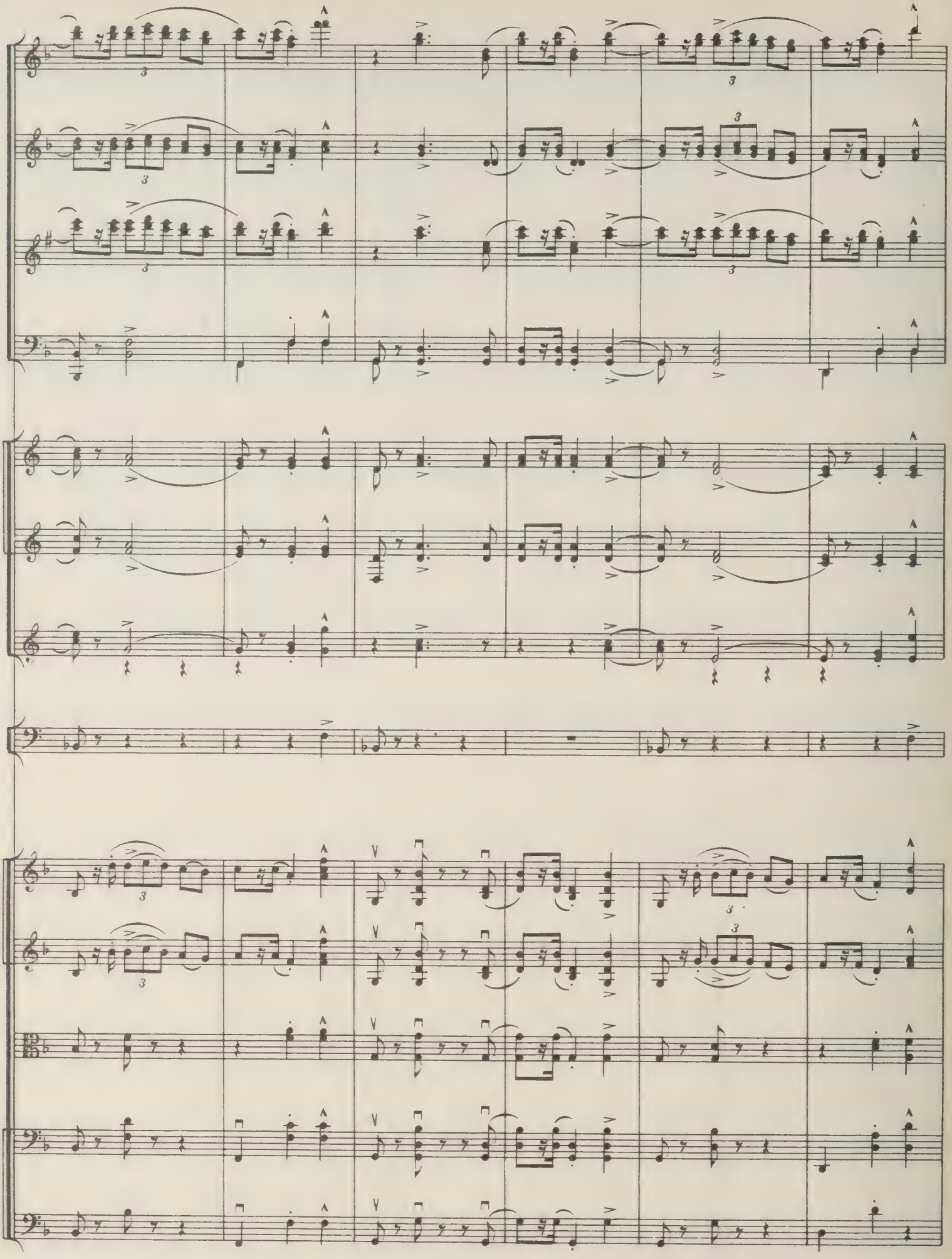
Ф. ШОПЕН
F. CHOPIN
Op. 50, № 3

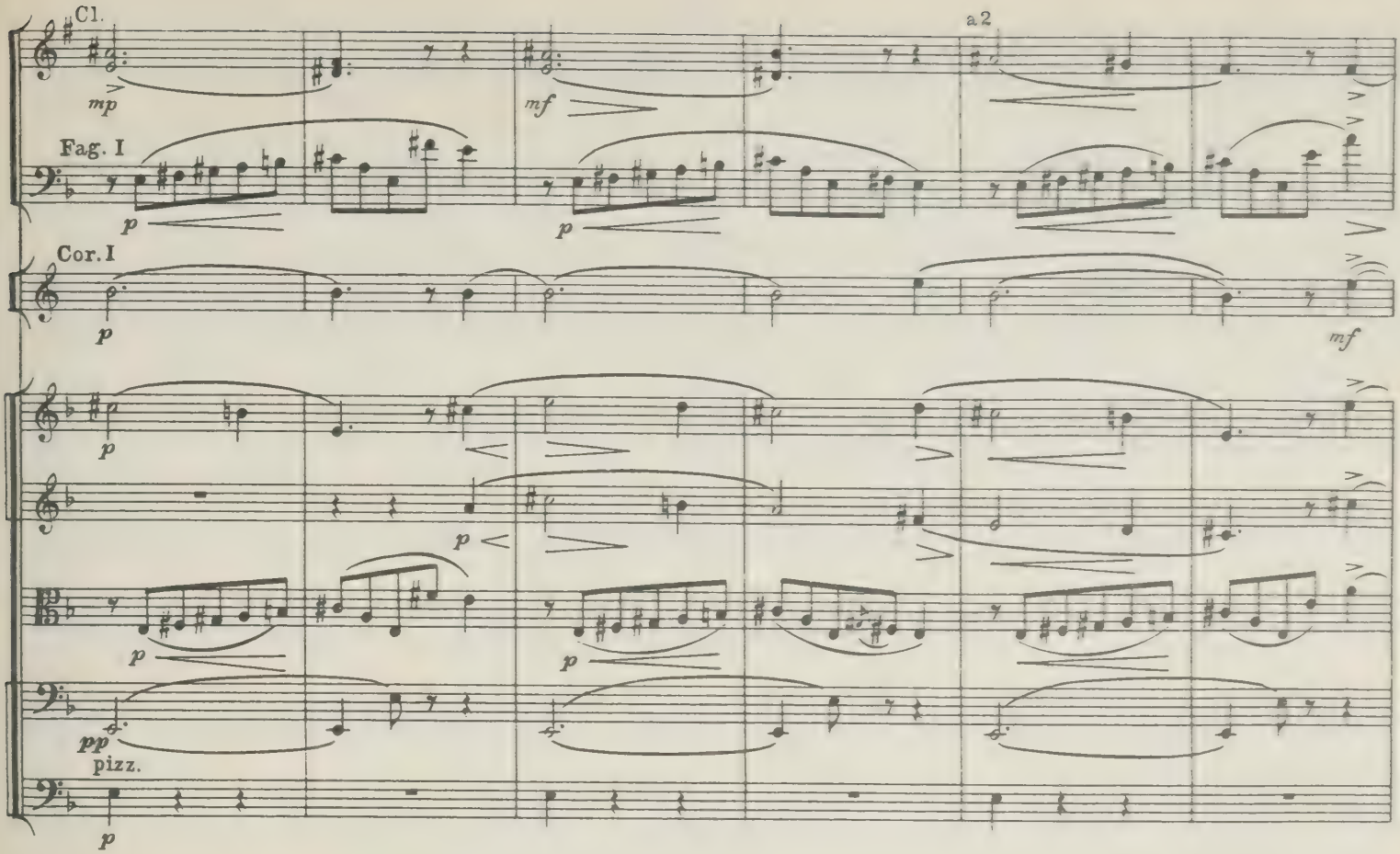


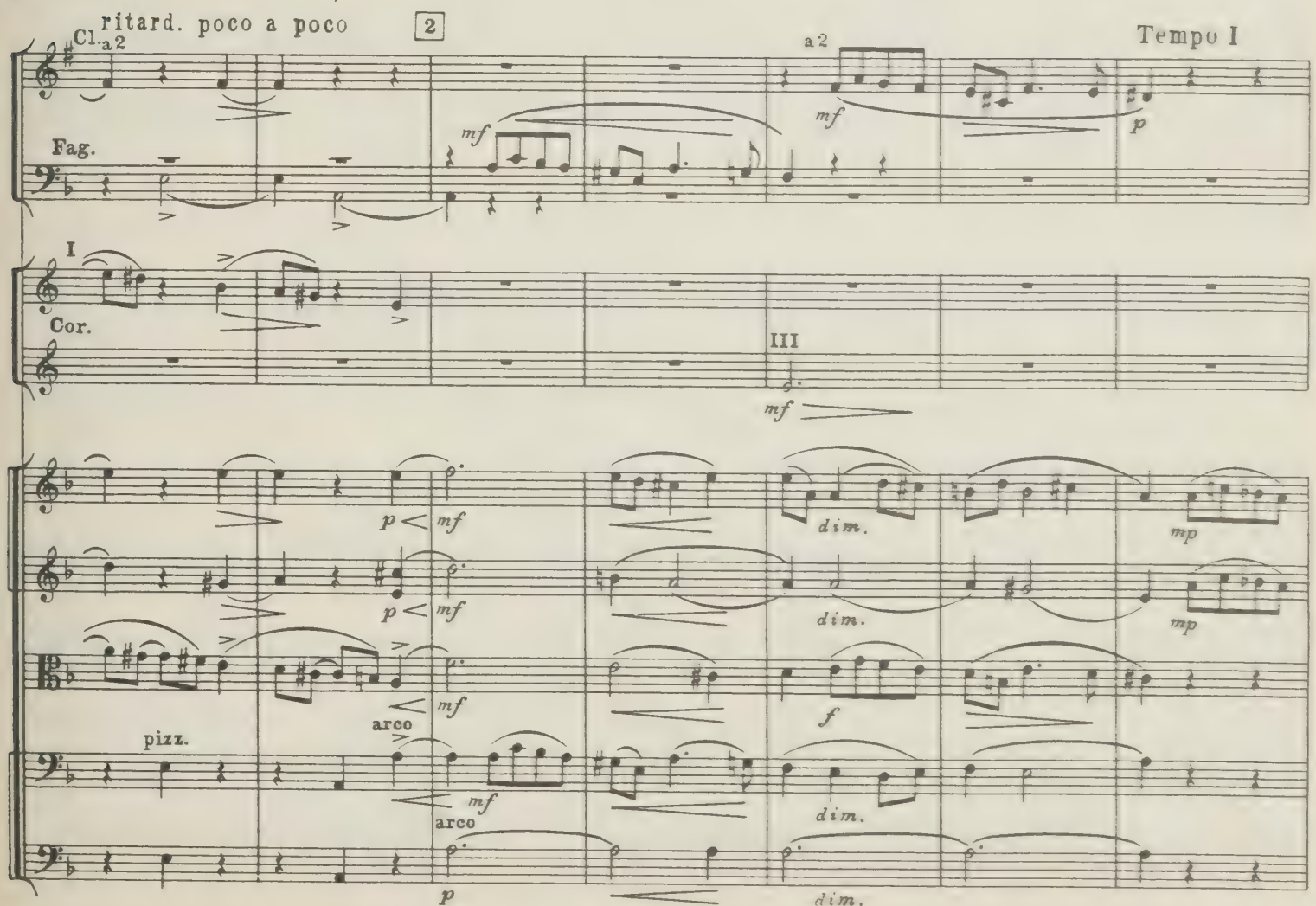

animando
I
p
3
p
I
p
p
animando
pizz.
p
pizz.
p
pizz.
p
arco
div. p
p
pizz.
unis. pizz.

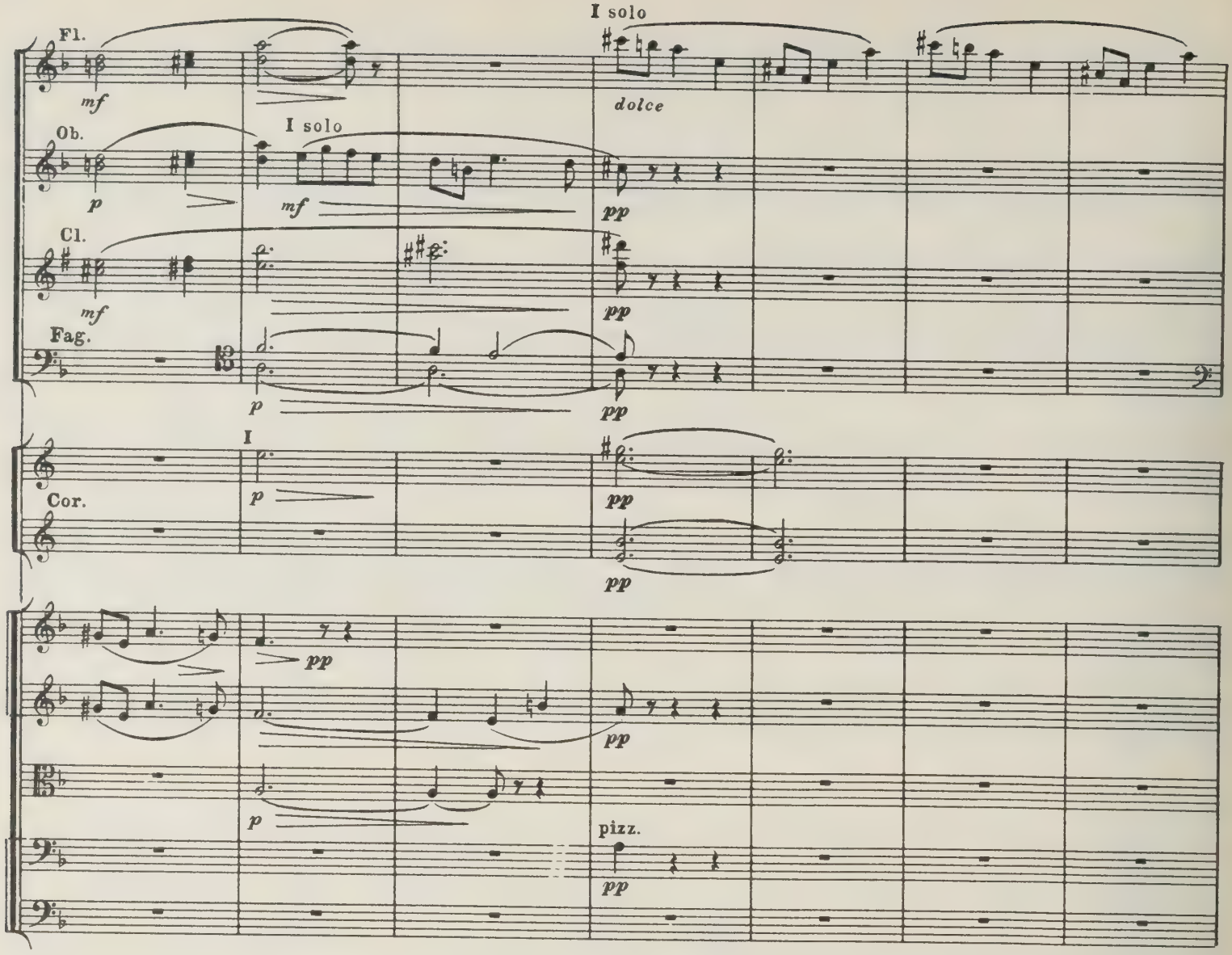

ritardando poco
1.
2.
1
Più mosso
ff
p
f
f
f
f
f


ritardando poco
sul A
arco
pp
1.
2.
1
Più mosso
f
arco
f
arco
f
arco
f
arco
f
pizz.
p
f

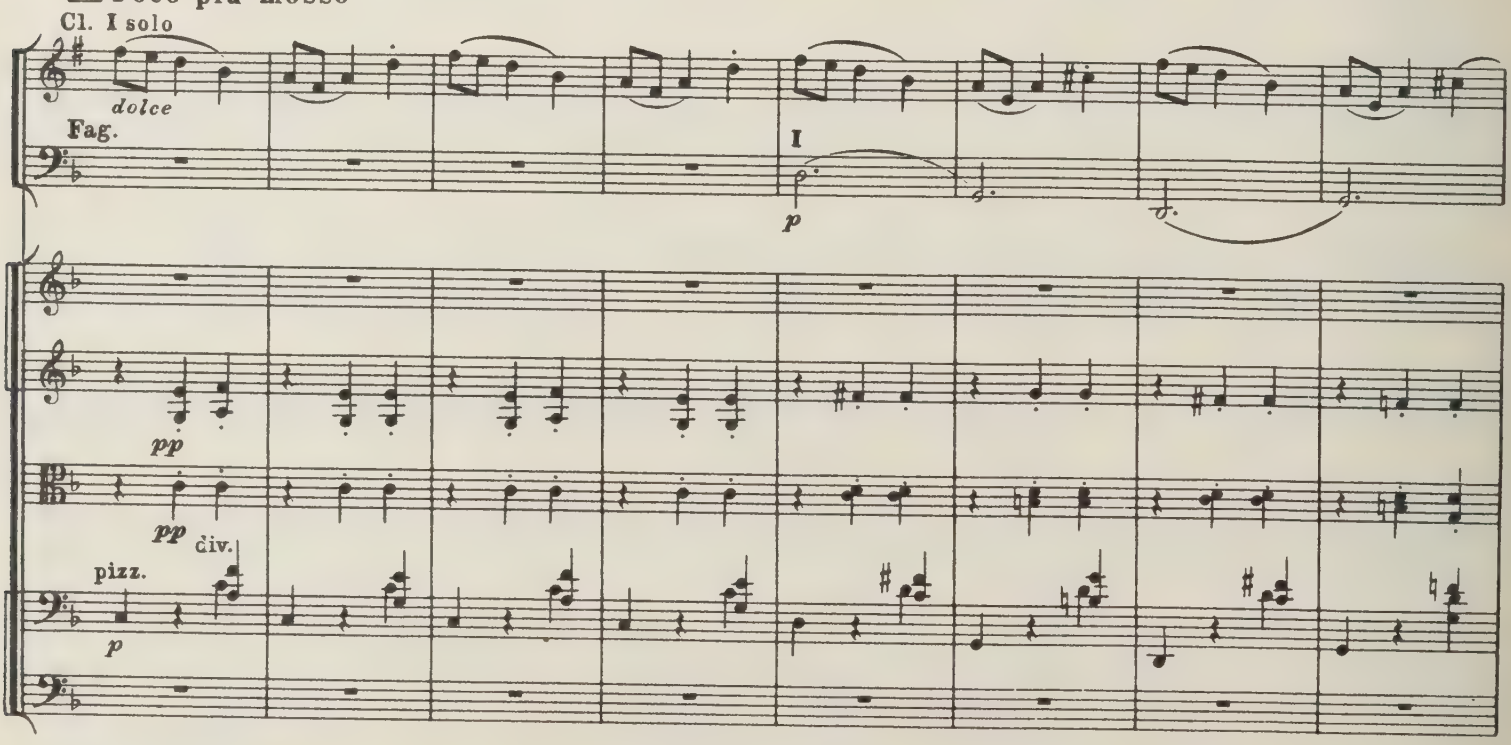


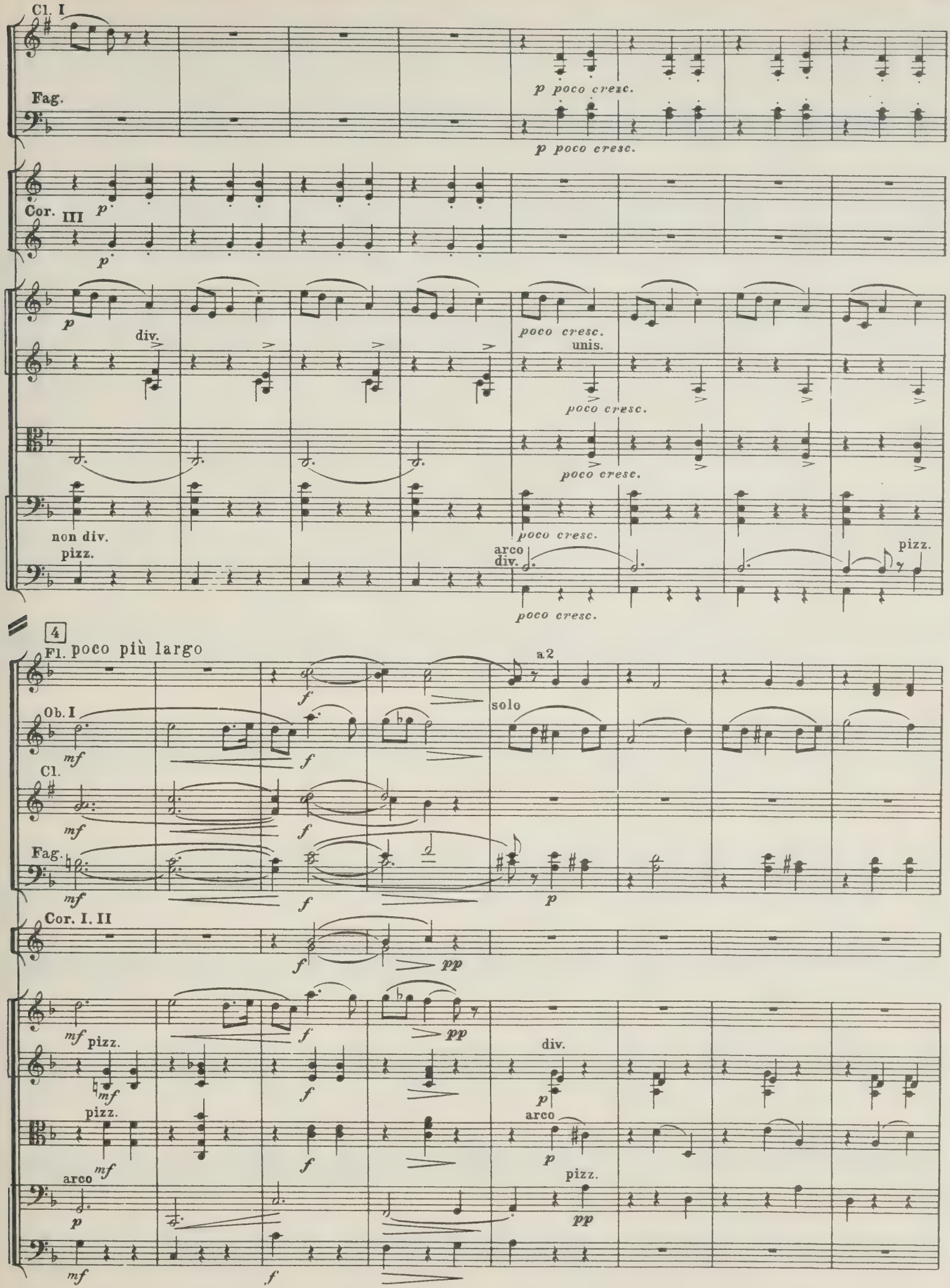

Cl.
a2
mp
mf
Fag. I
p
Cor. I
mf
pp
pizz.

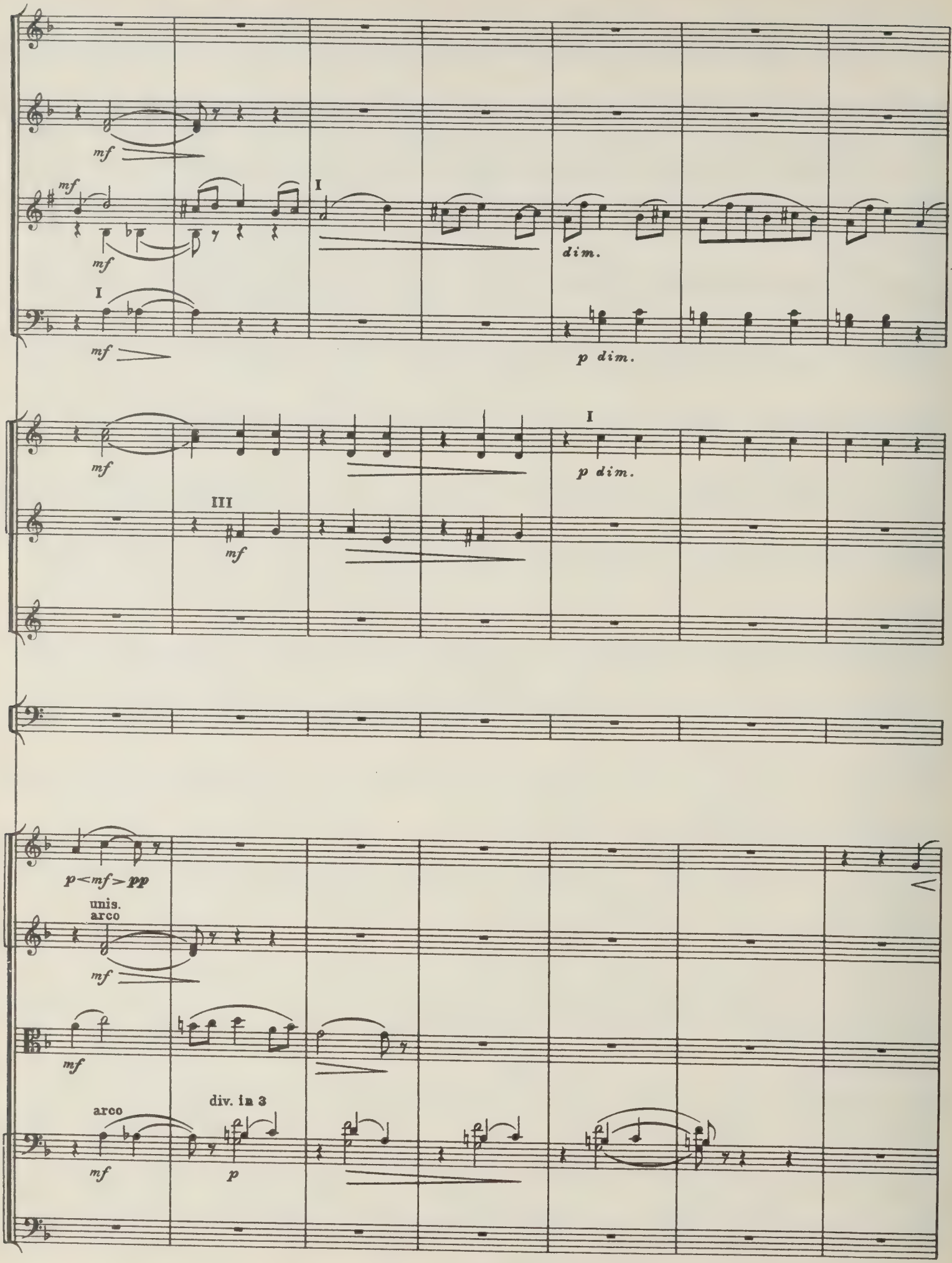

ritard. poco a poco
2
Tempo I
Cl.
a2
Fag.
mf
I
Cor.
III
dim.
mp
f
pizz.
arco

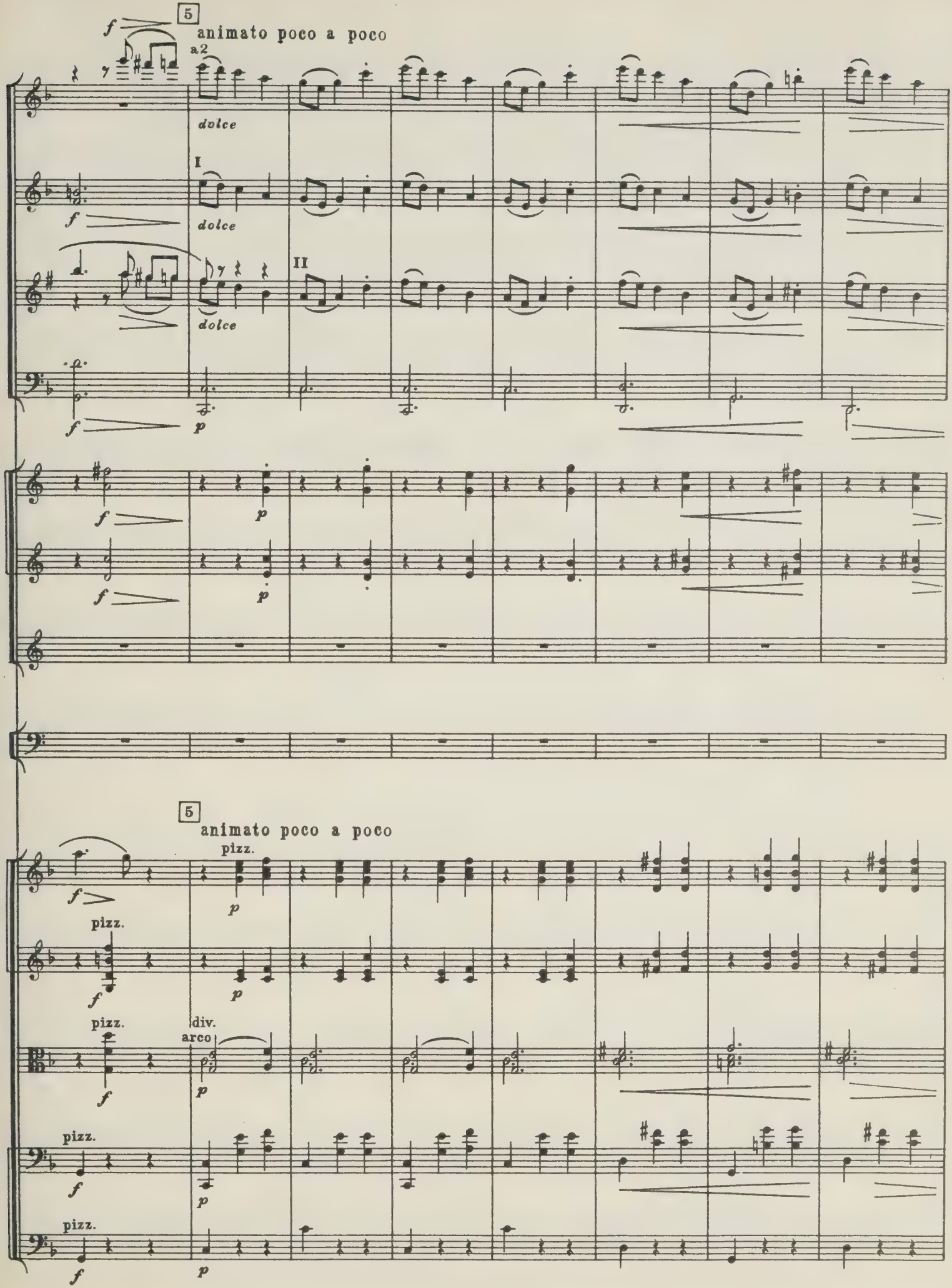


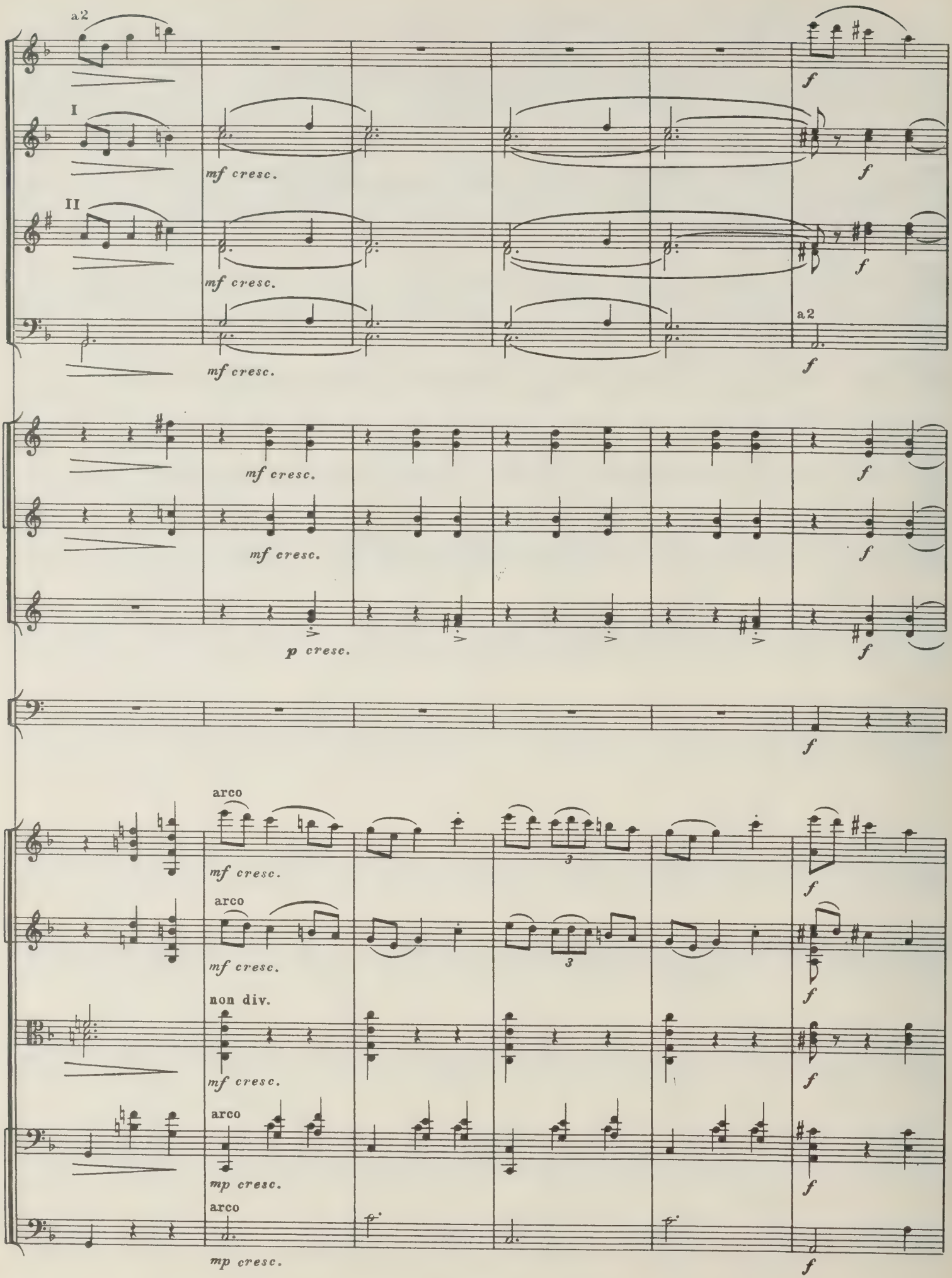
3 Poco più mosso

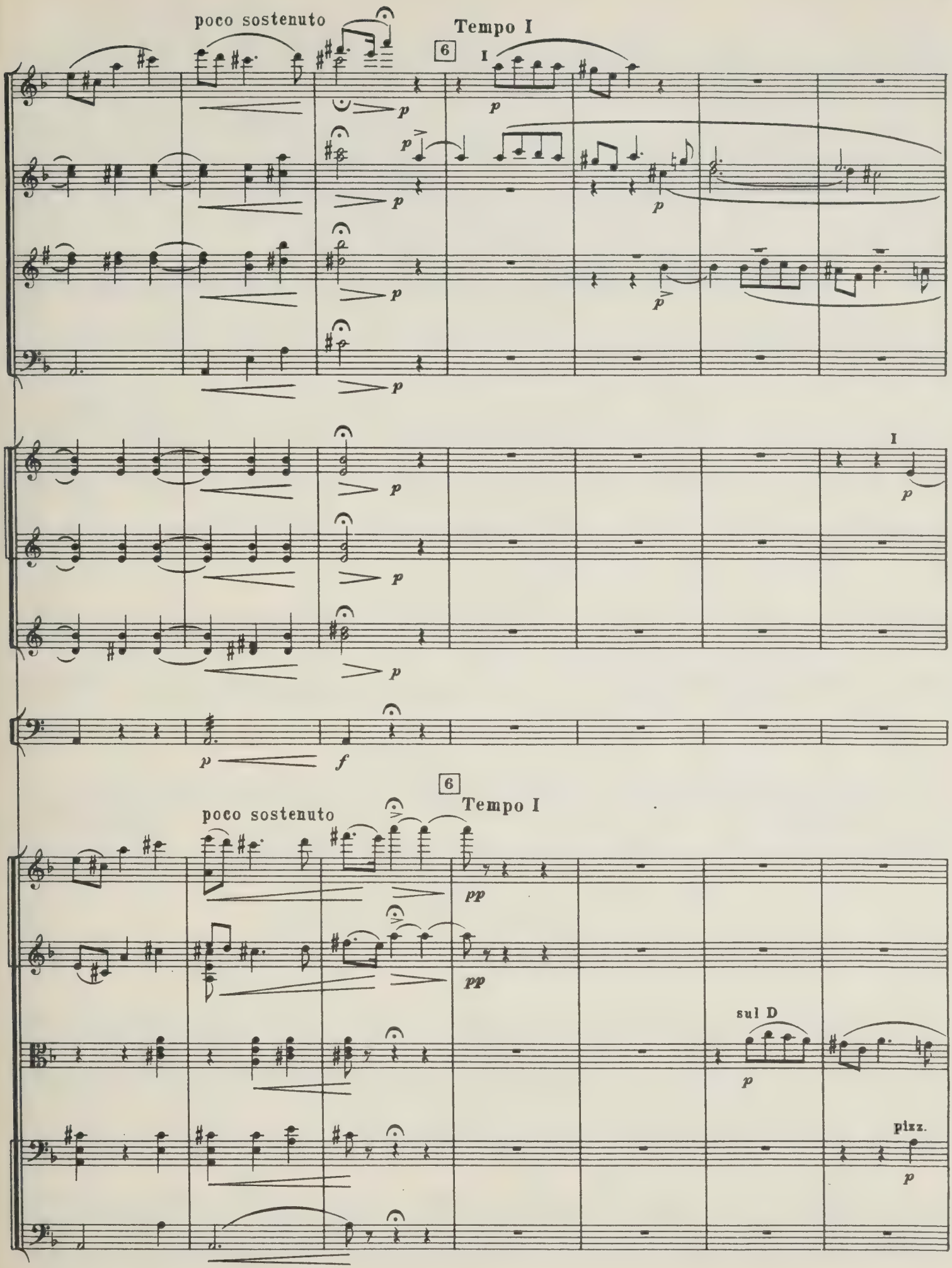


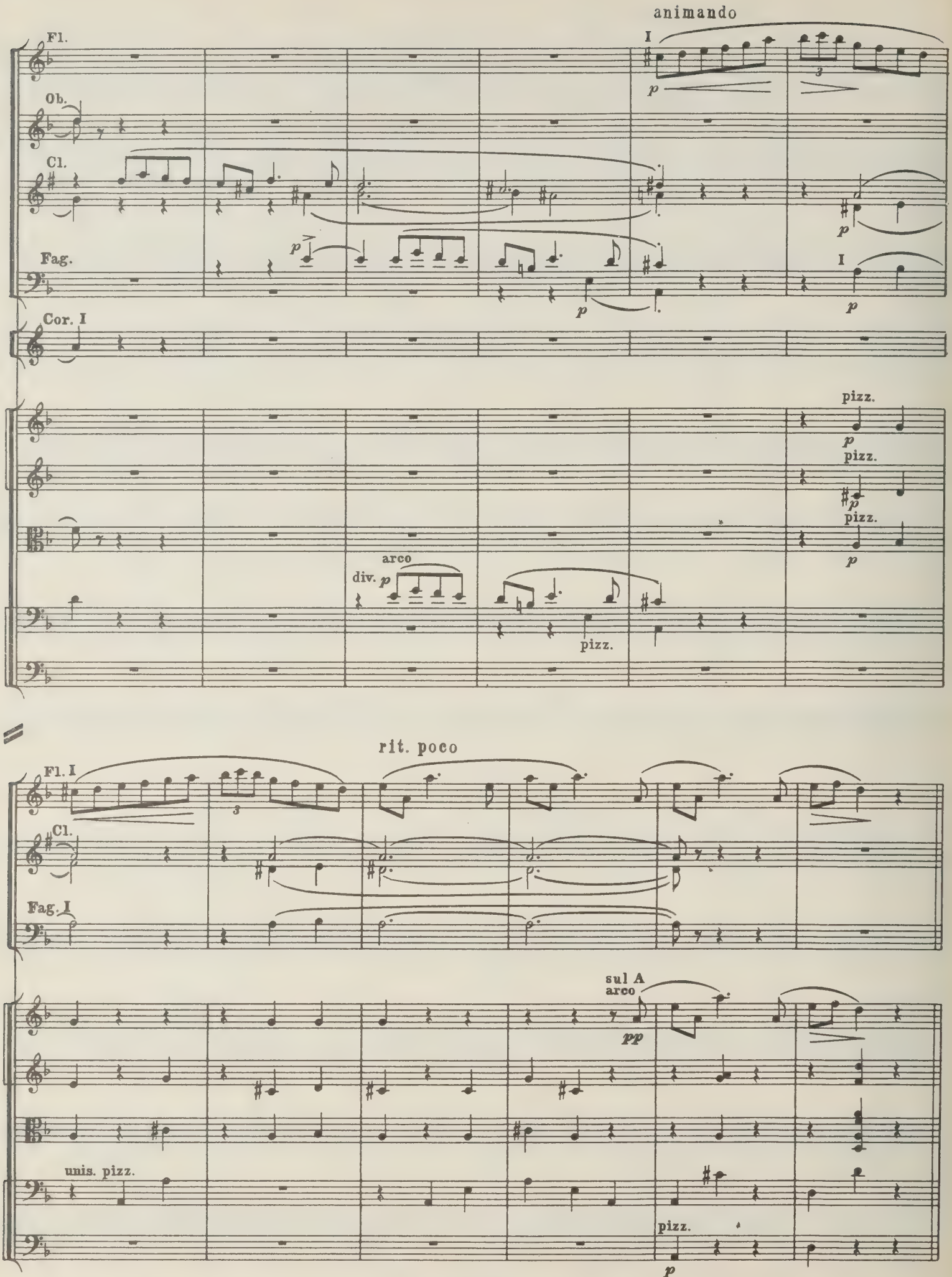

Cl. I
Fag.
p poco cresc.
p poco cresc.
Cor. III
p
p
p
div.
poco cresc.
unis.
poco cresc.
poco cresc.
non div.
pizz.
poco cresc.
arco
div.
pizz.
poco cresc.
4
Fl. poco più largo
a2
solo
Ob. I
Cl.
Fag.
Cor. I. II
pp
pizz.
pizz.
arco
div.
arco
pizz.
pp

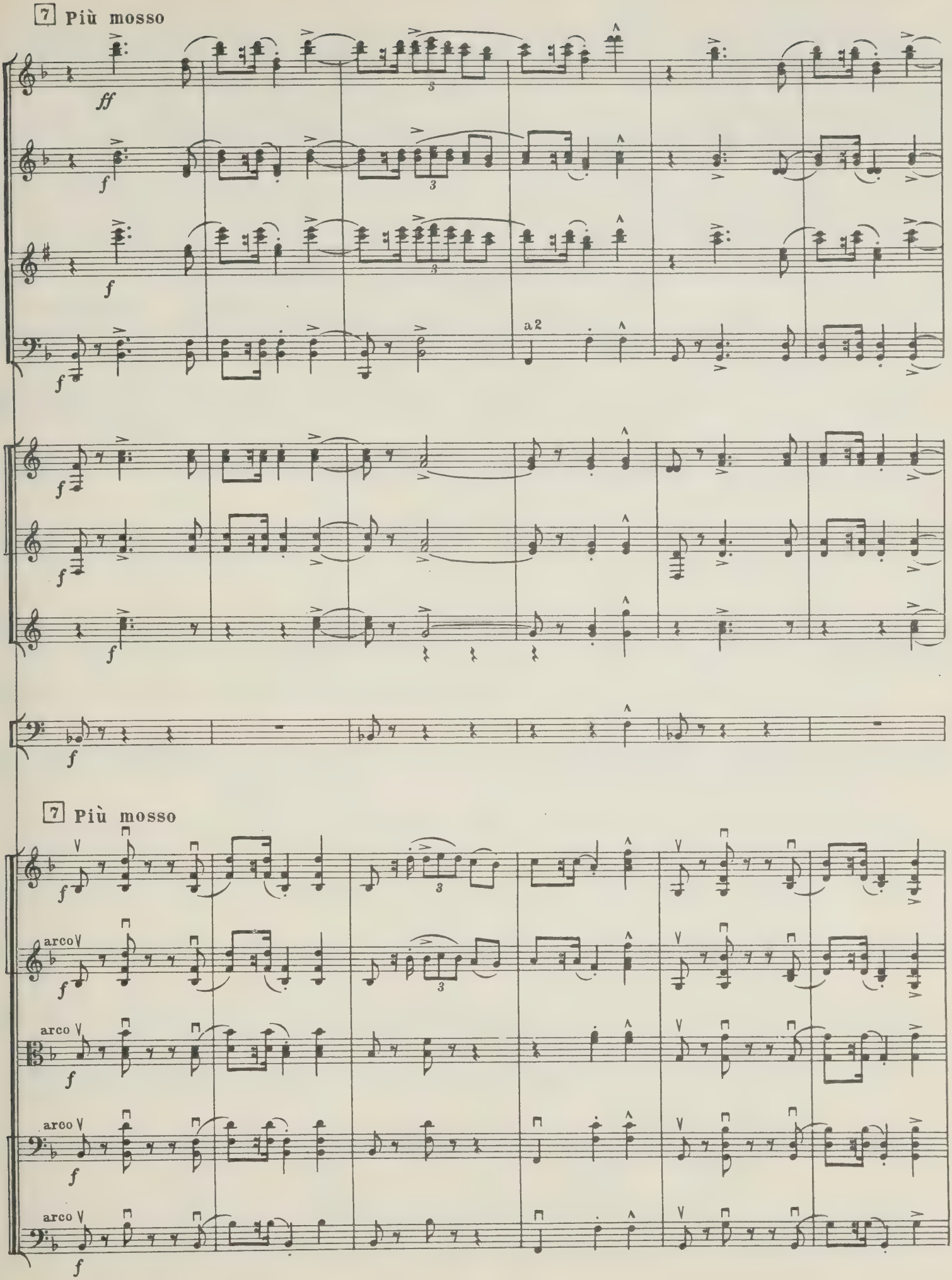

mf
mf
I
mf
dim.
I
mf
p dim.
I
p dim.
III
mf
p<mf>pp
unis.
arco
mf
mf
arco
mf
div. in 3
p

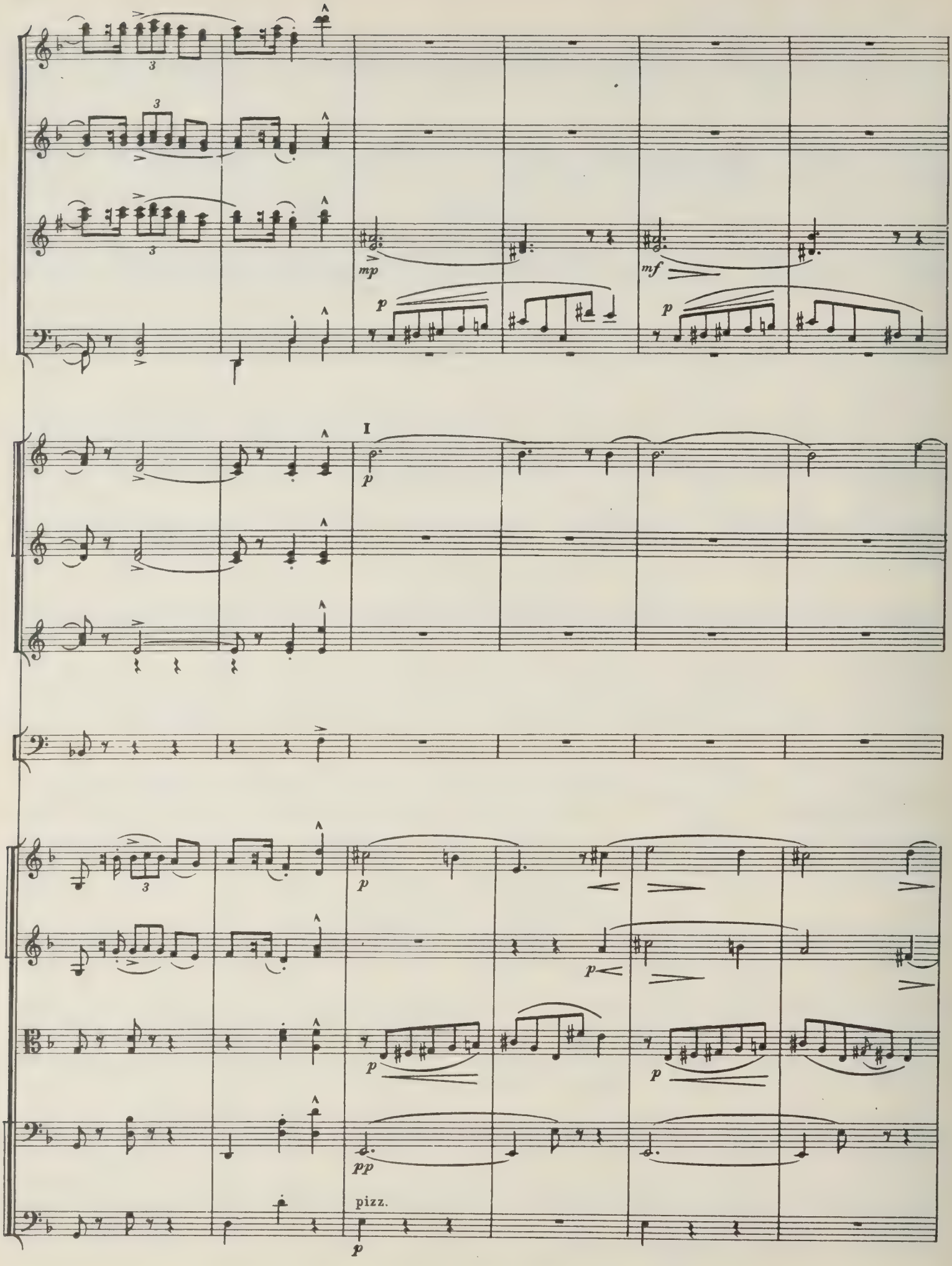

5
animato poco a poco
a2
dolce
I
dolce
II
dolce
5
animato poco a poco
pizz.
pizz.
pizz.
div.
arco
pizz.
pizz.

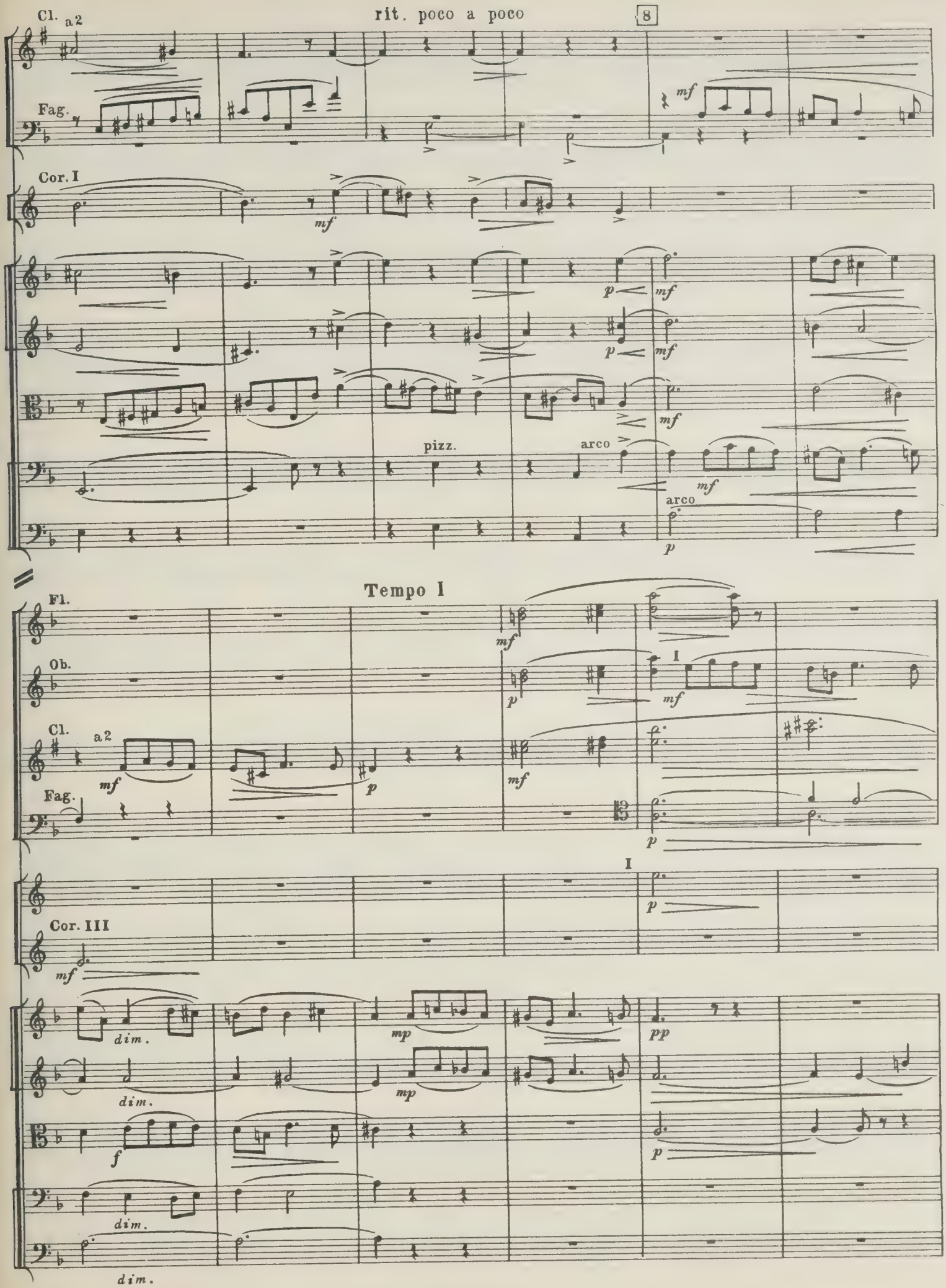

a2
I
II
mf cresc.
f
a2
p cresc.
arco
non div.
mp cresc.

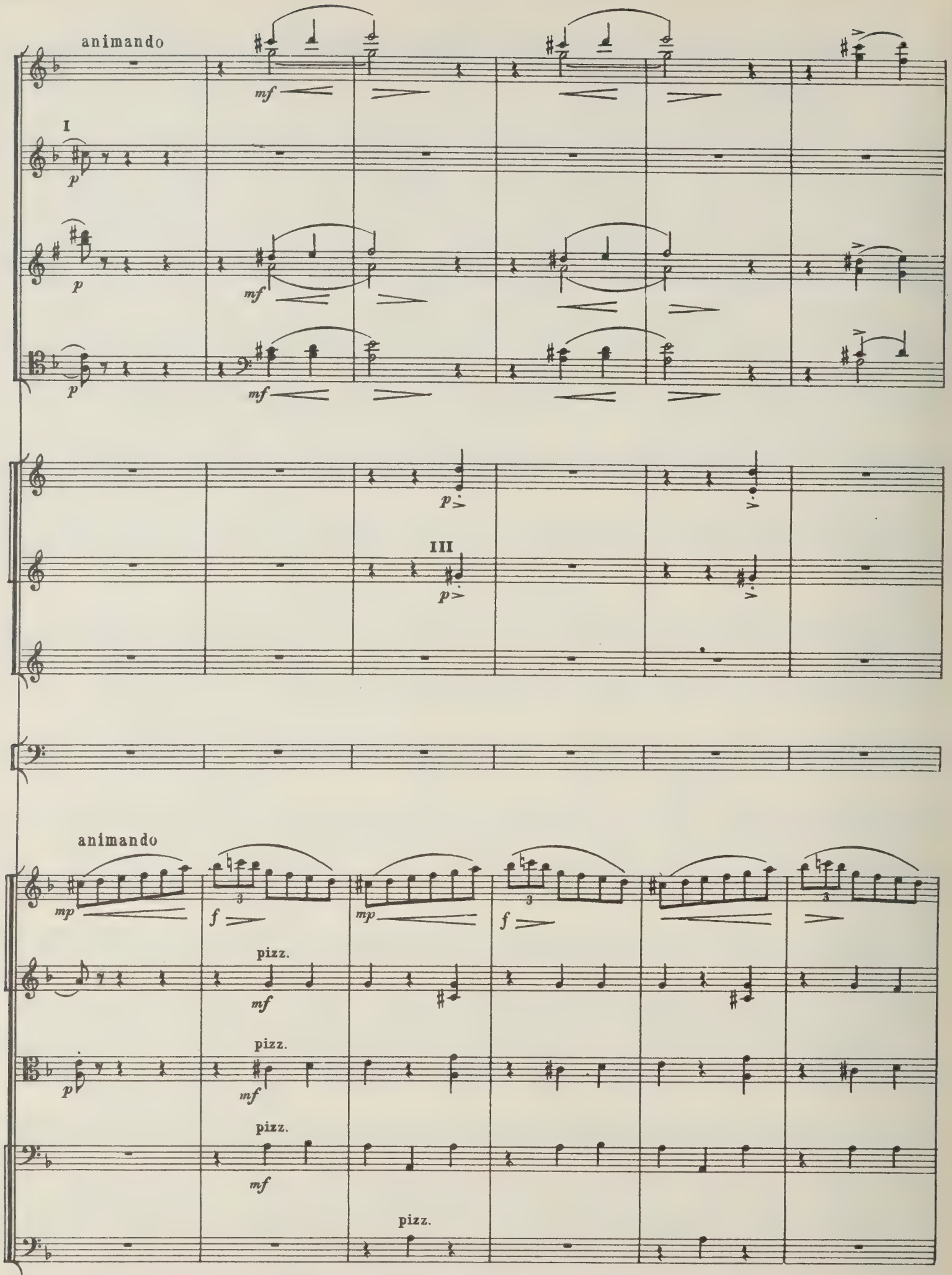

poco sostenuto
Tempo I
6
I
p
pp
sul D
pizz.
f

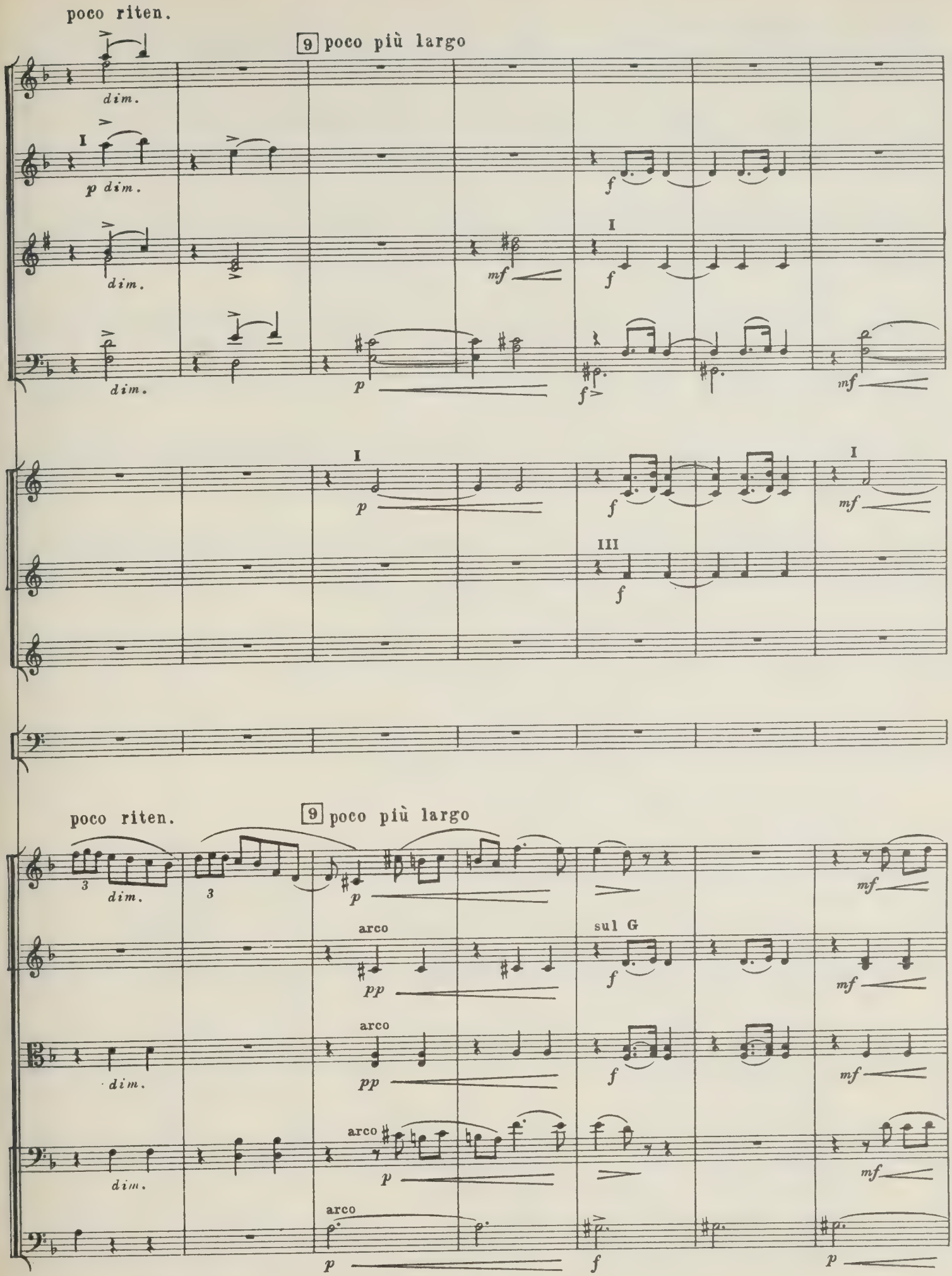

animando
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. I
I
p
pizz.
arco
div.
rit. poco
Fl. I
Cl.
Fag. I
sul A
arco
pp
unis. pizz.

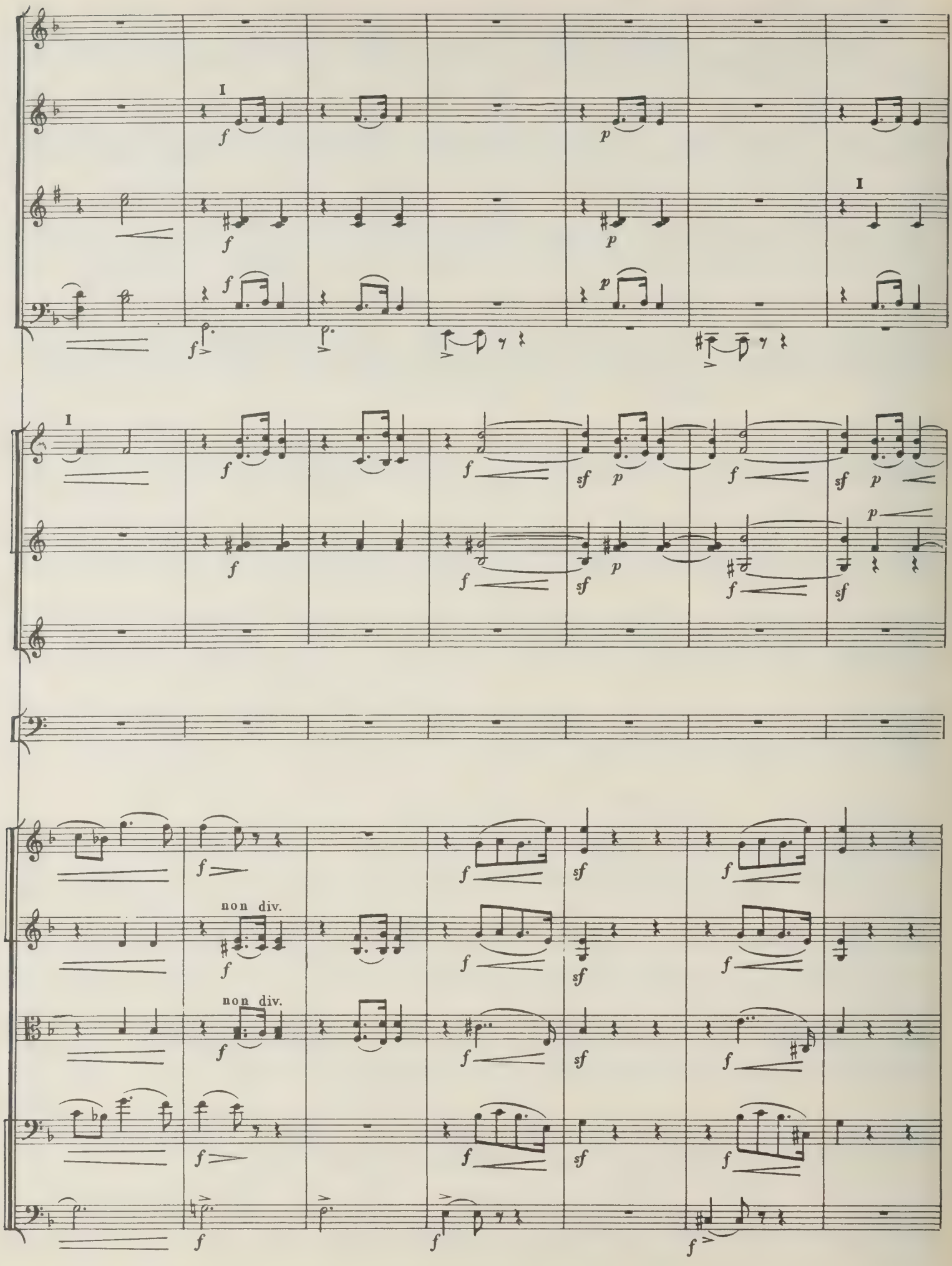

7 Più mosso
ff
f
a2
7 Più mosso
arco

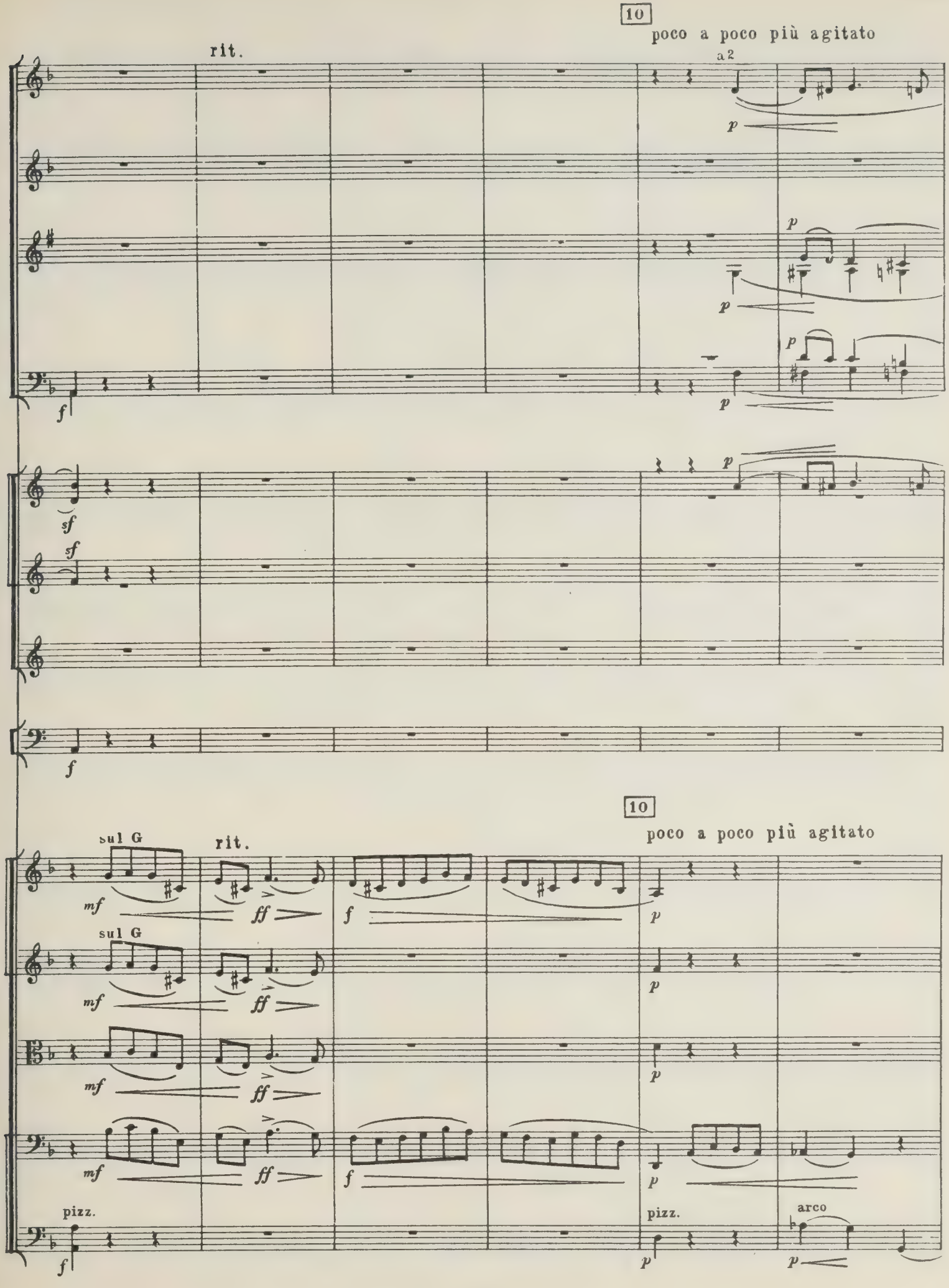

mp
mf
p
I
pizz.

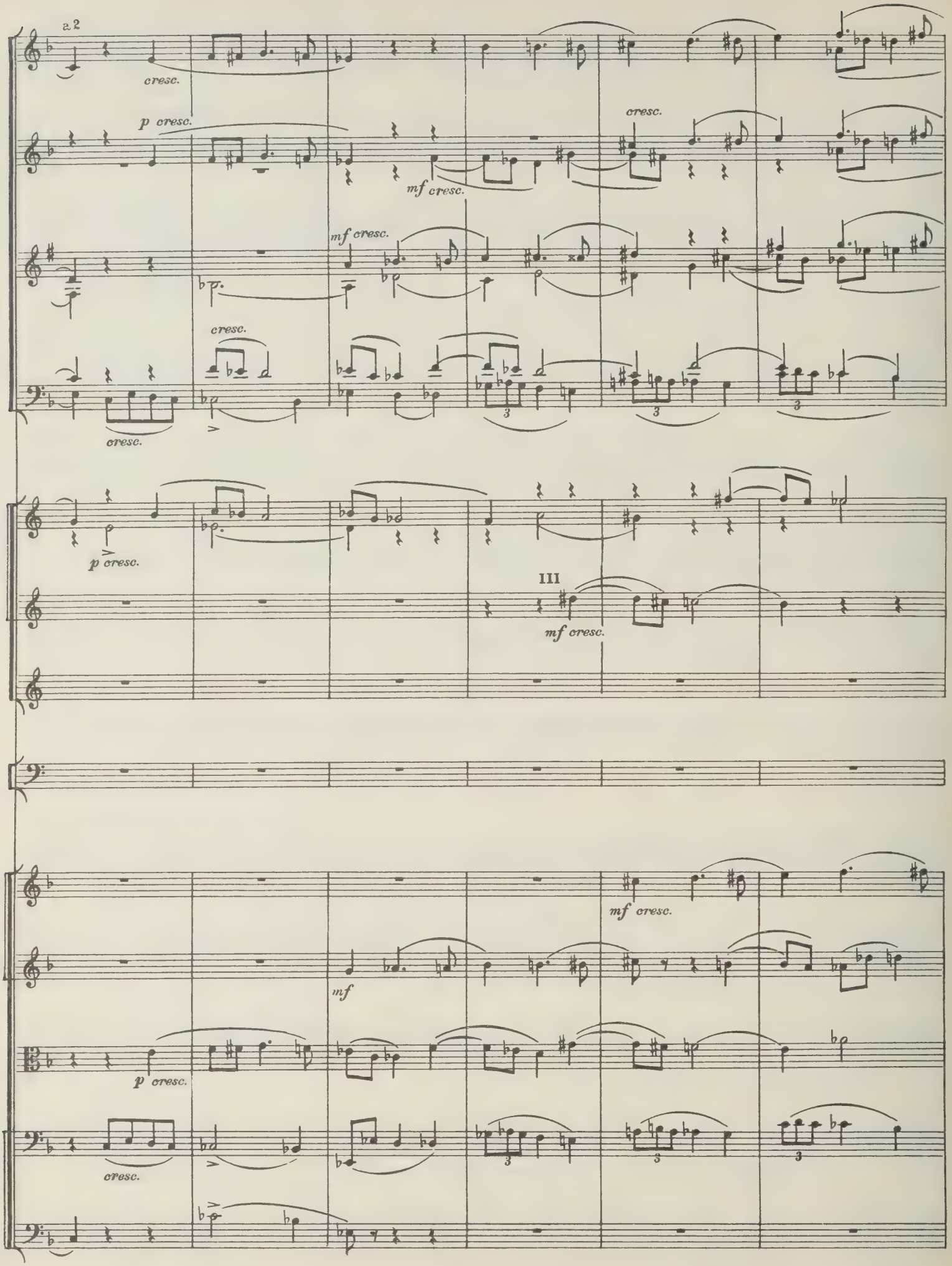

Cl. a2
rit. poco a poco
8
Fag.
mf
Cor. I
mf
p
mf
pizz.
arco
Tempo I
Fl.
Ob.
Cl. a2
Fag.
I
Cor. III
dim.
mp
pp
f

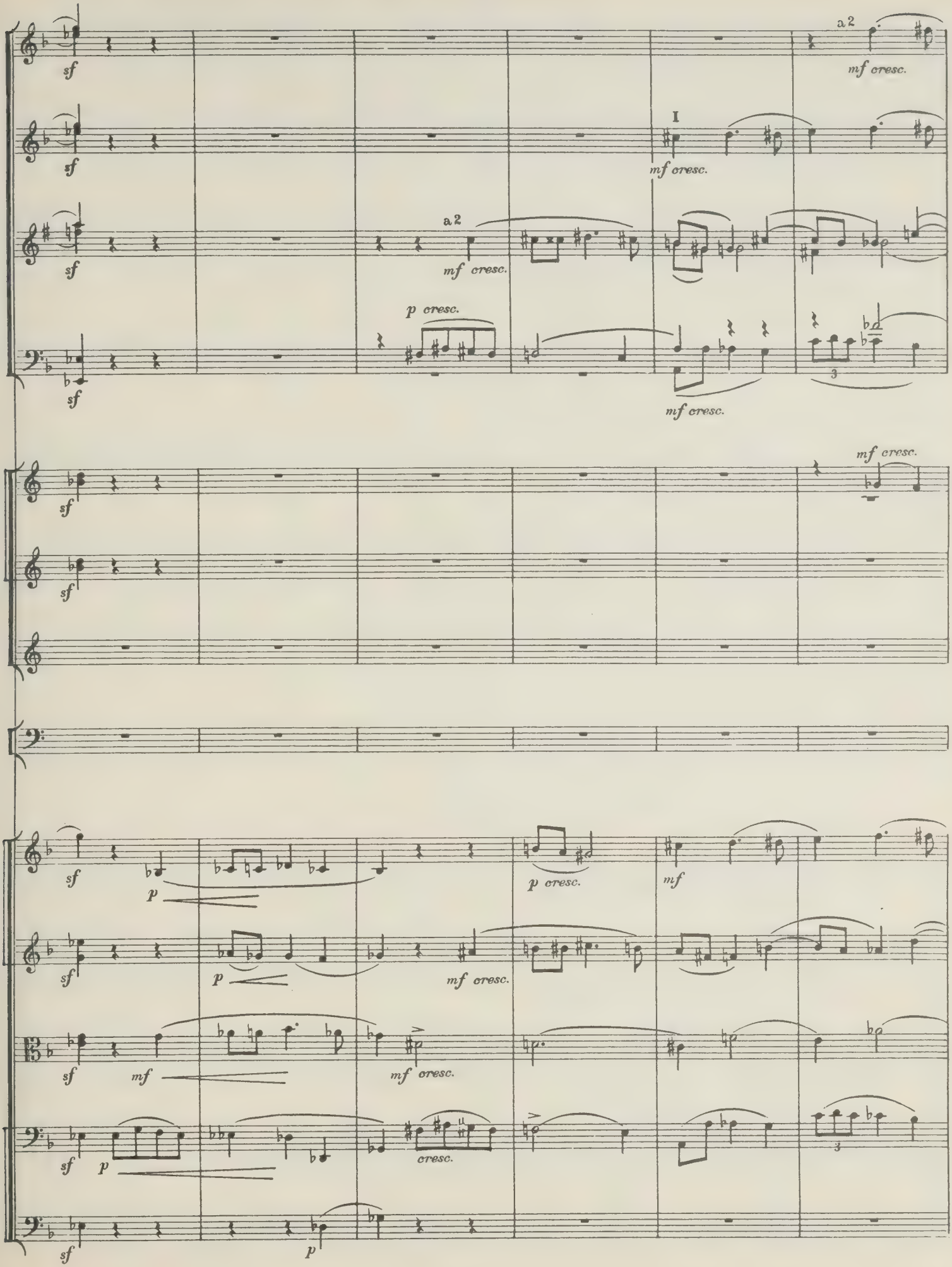

animando
I
III
animando
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.


poco riten.
9 poco più largo
dim.
I
p dim.
dim.
dim.
mf
p
f
I
f
mf
I
p
f
I
mf
III
f
poco riten.
9 poco più largo
3
dim.
3
p
mf
arco
pp
sul G
f
mf
arco
pp
f
mf
dim.
arco
p
mf
dim.
arco
p
f
p


I
I
I
non div.
non div.

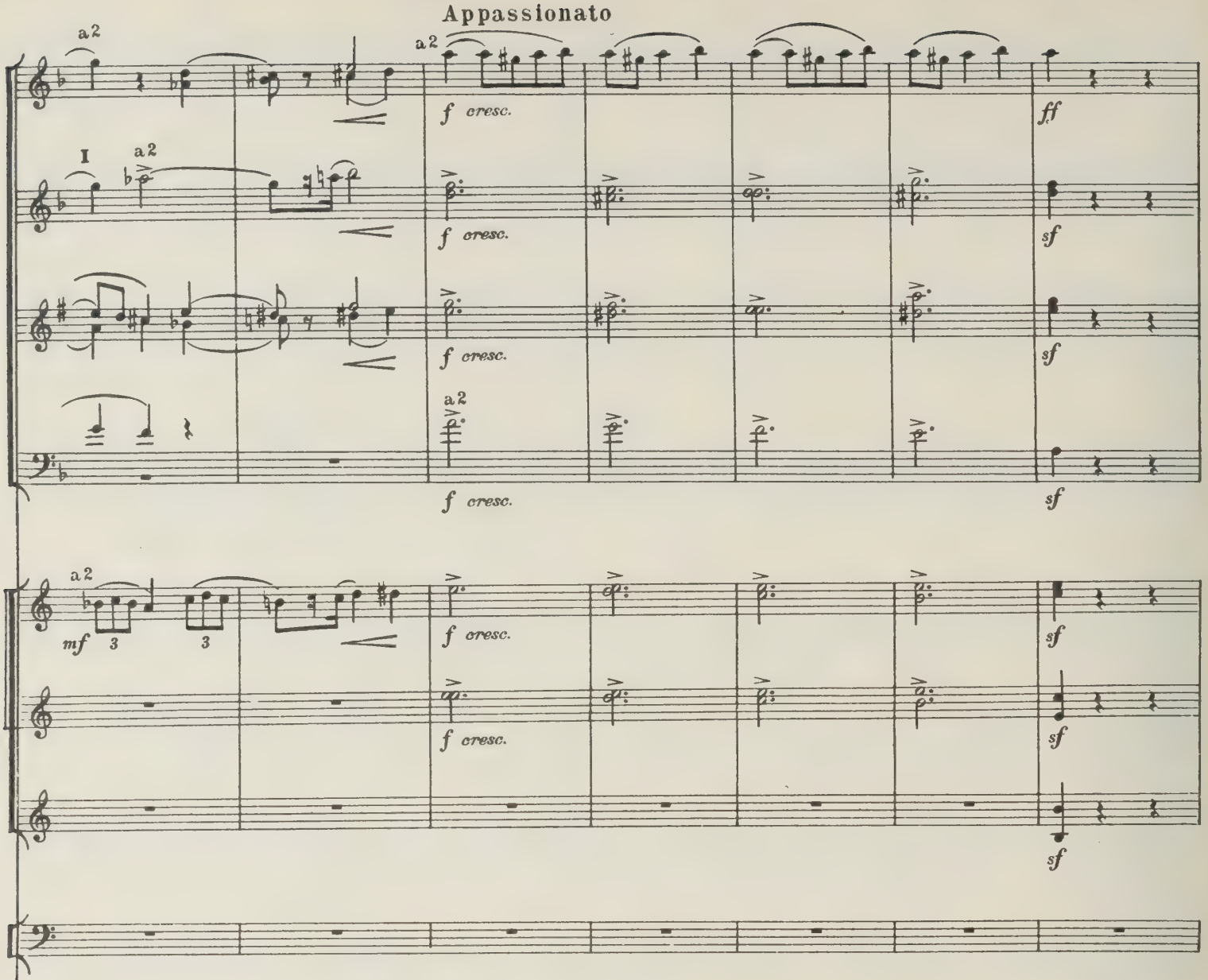

10
poco a poco più agitato
rit.
a 2
sul G
mf
ff
f
p
pizz.
arco


a 2
cresc.
p cresc.
mf cresc.
cresc.
mf cresc.
cresc.
cresc.
p cresc.
III
mf cresc.
mf cresc.
mf
p cresc.
cresc.


a 2
mf cresc.
I
mf cresc.
a 2
mf cresc.
p cresc.
mf cresc.
mf cresc.
p cresc.
mf
p
mf cresc.
mf
mf cresc.
cresc.
p

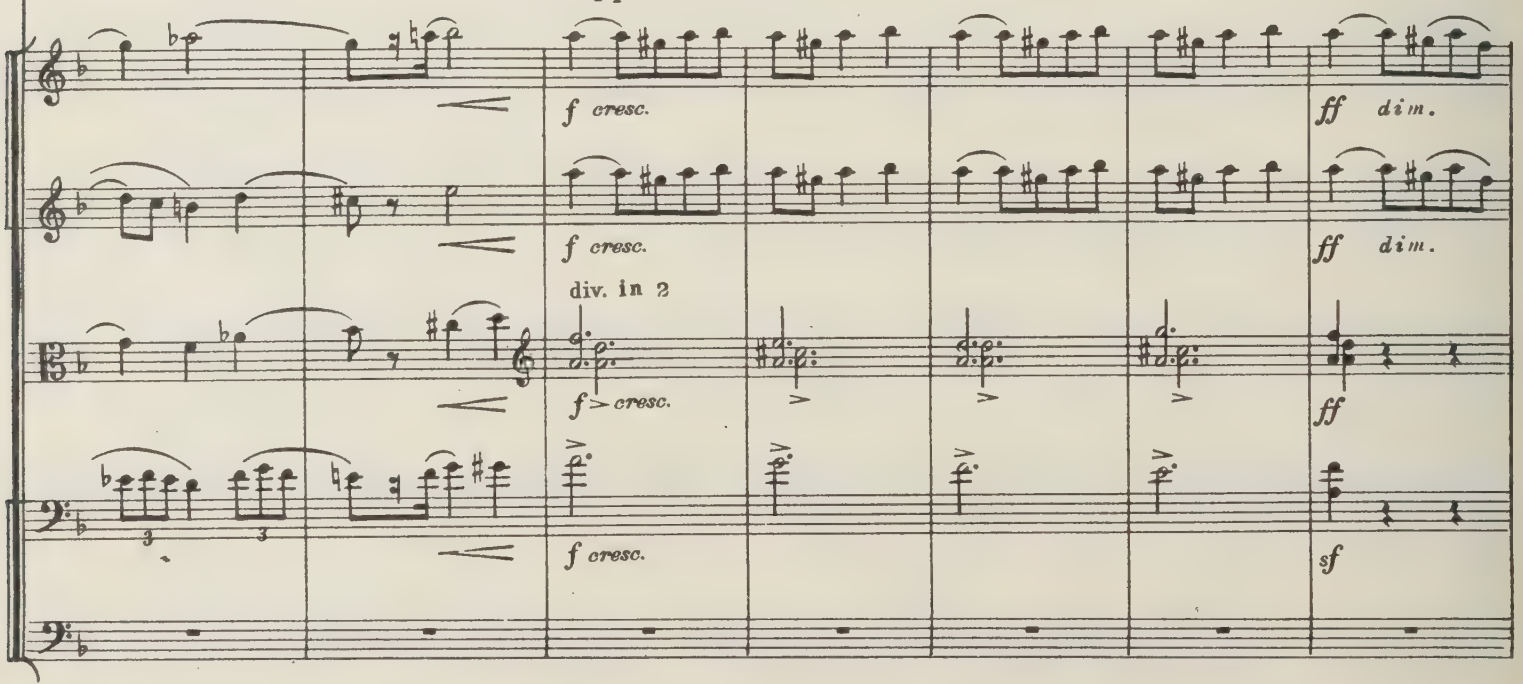
11

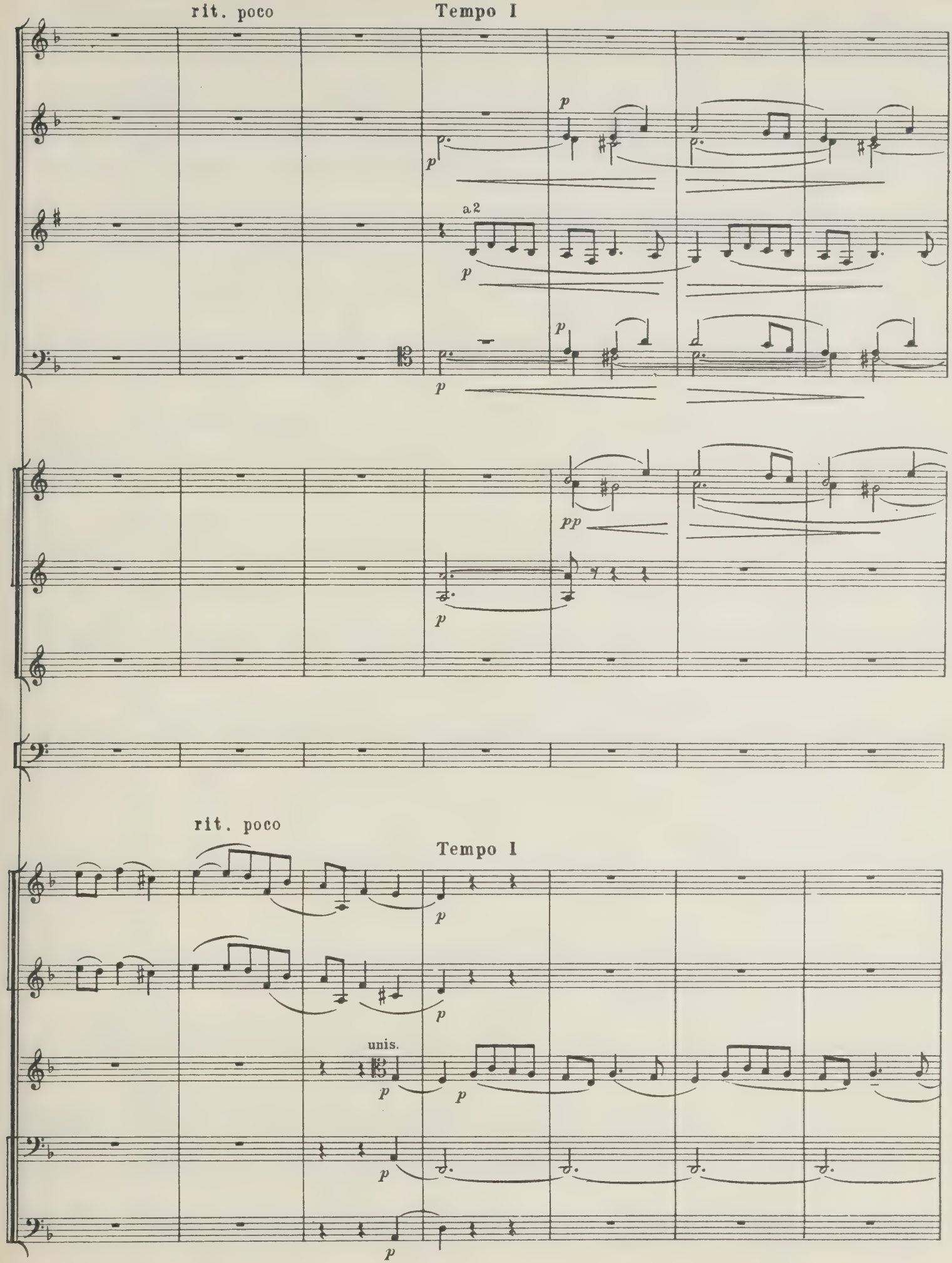
Appassionato

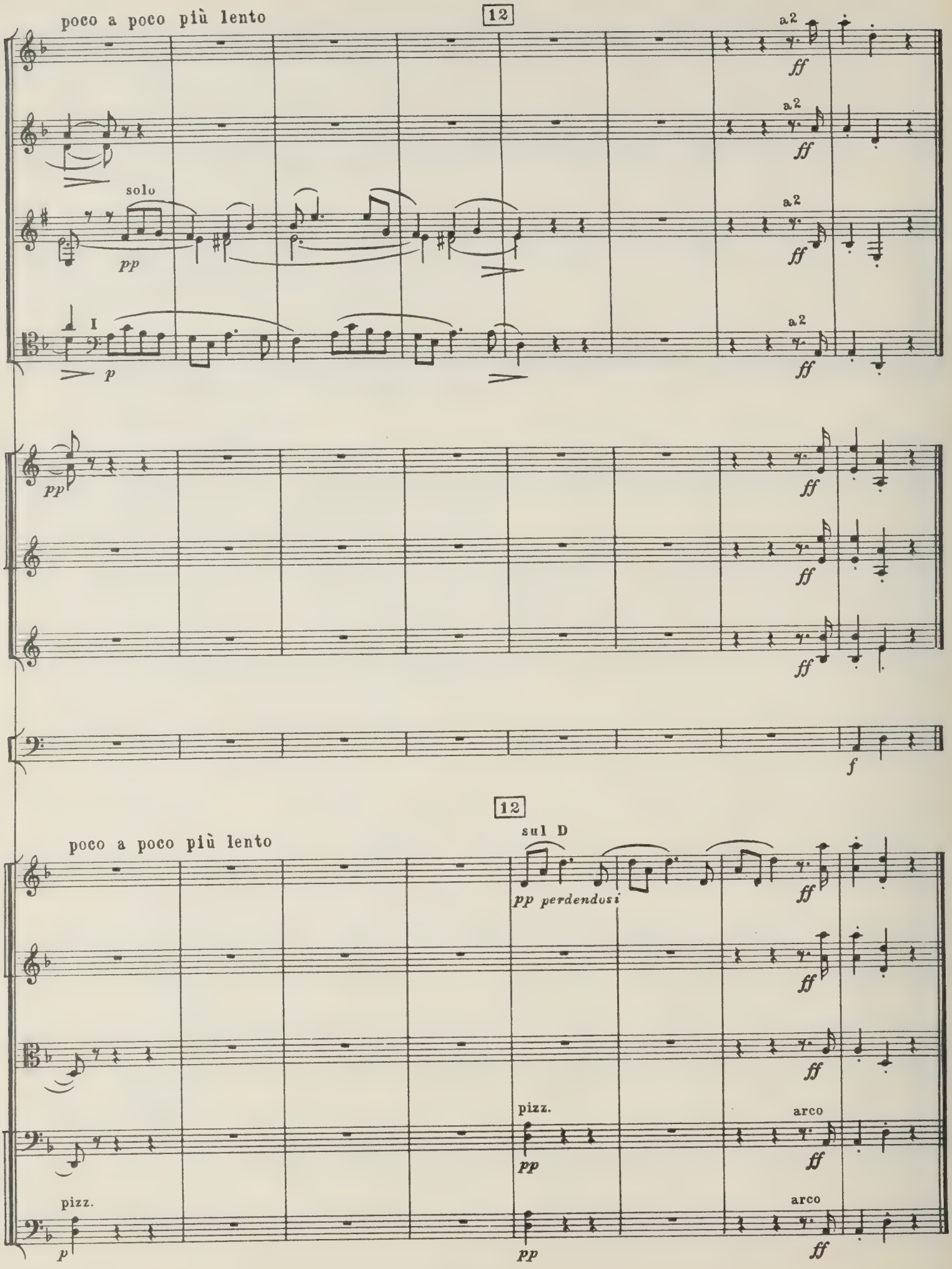


11

Appassionato

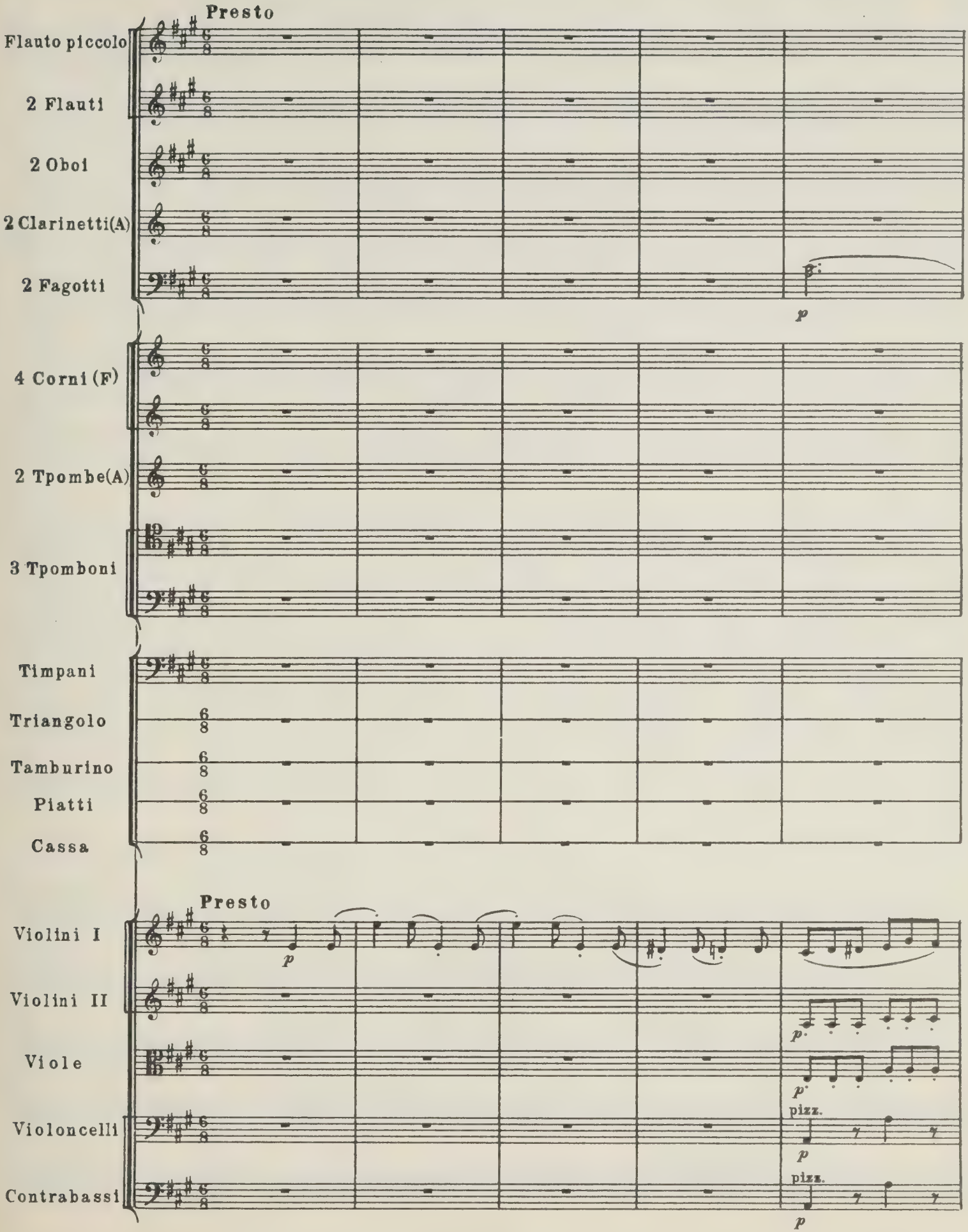


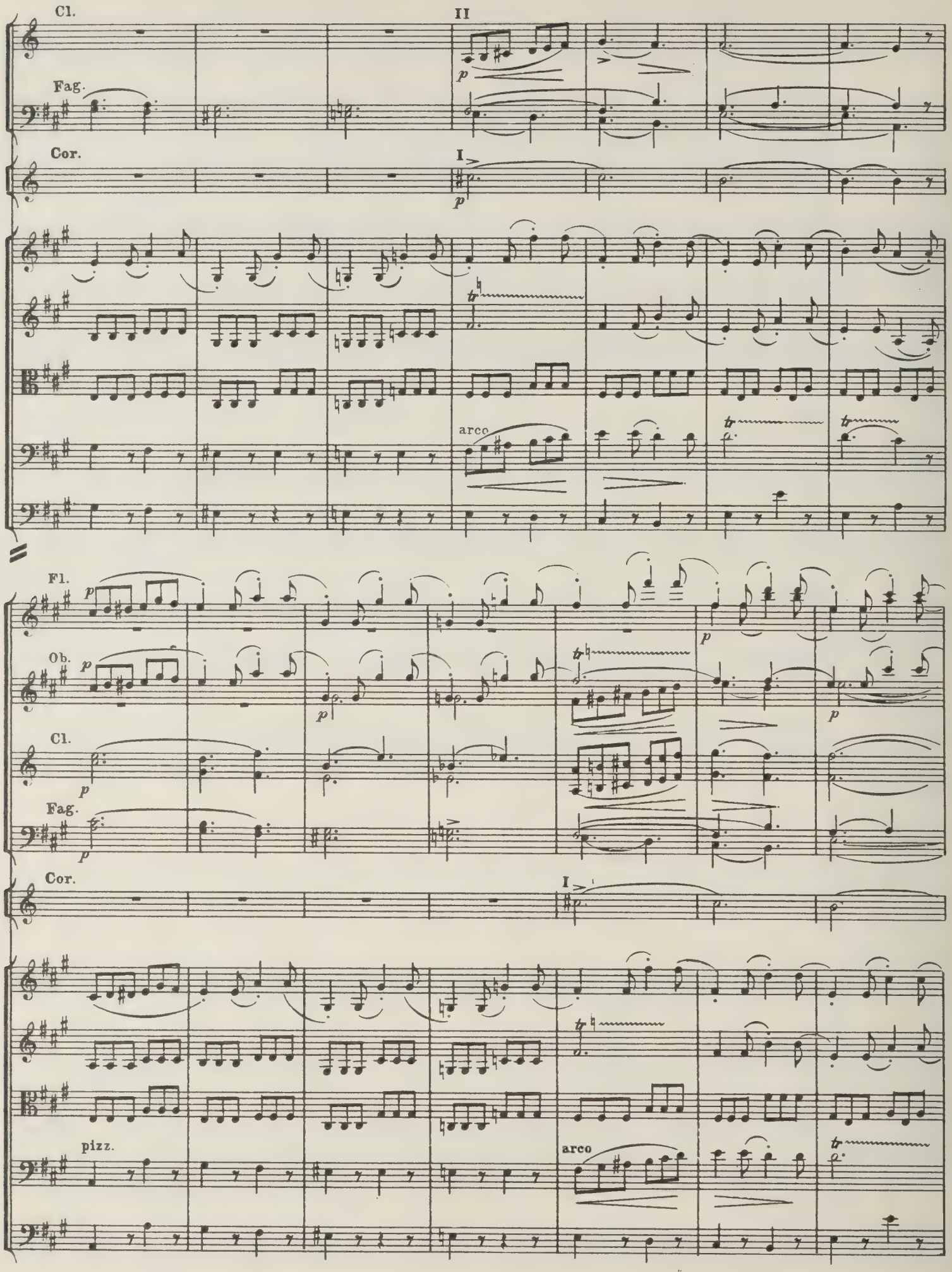

rit. poco
Tempo I
a 2
pp
rit. poco
Tempo I
unis.

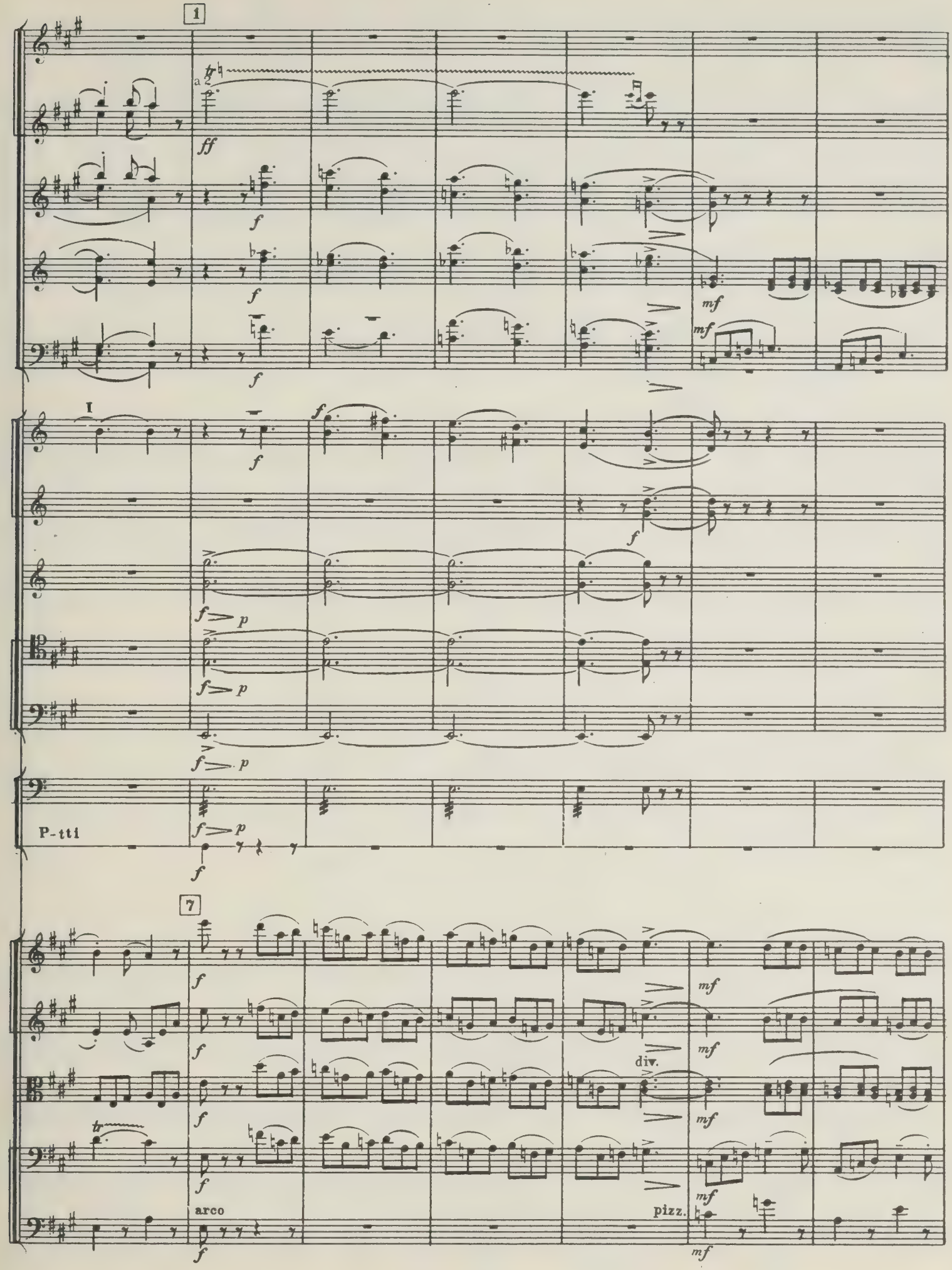

poco a poco più lento
12
a2
ff
solo
pp
I
p
f
sul D
pp perdendosi
pizz.
arco

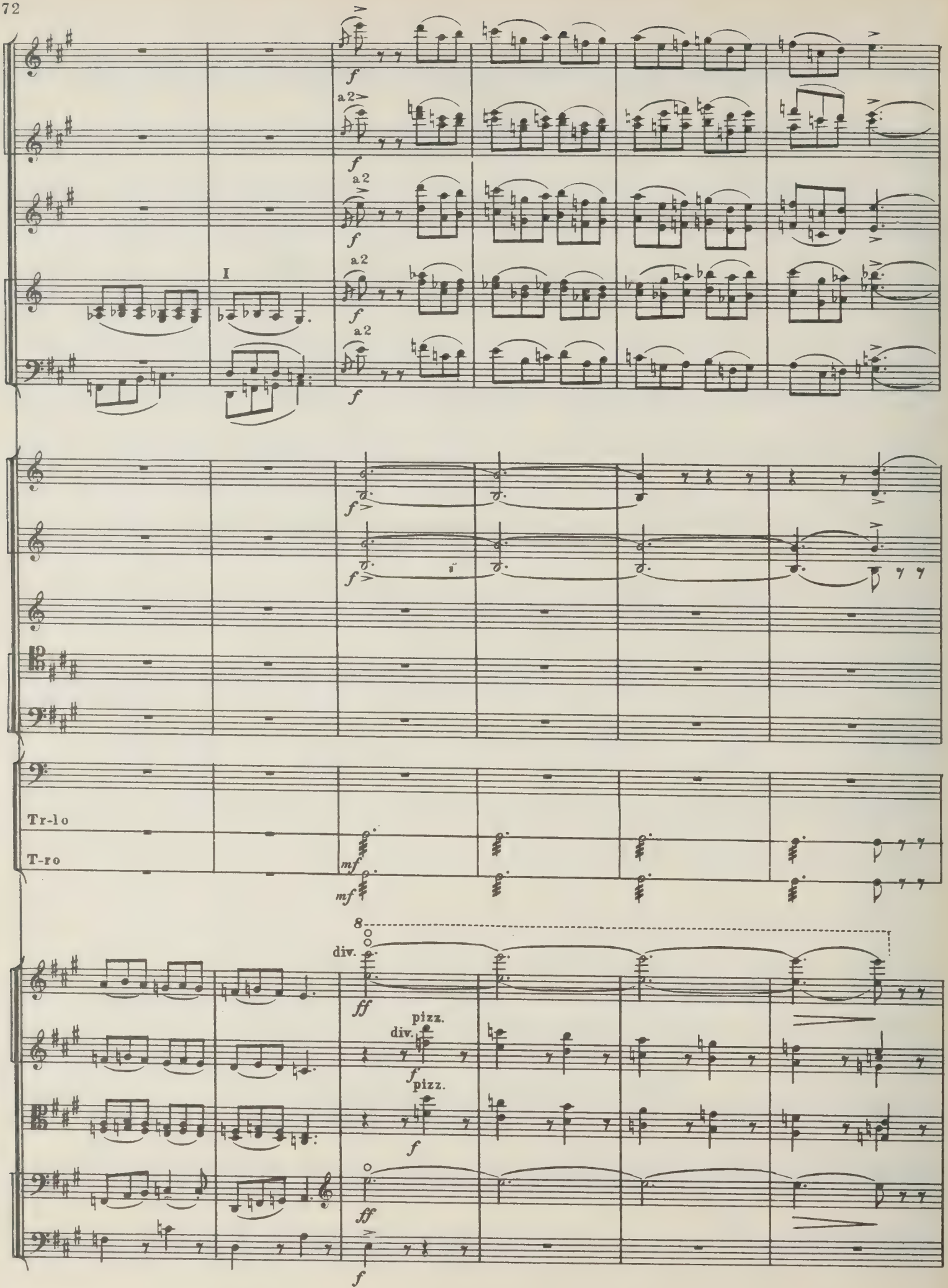
Тарантелла 4 Tarentelle

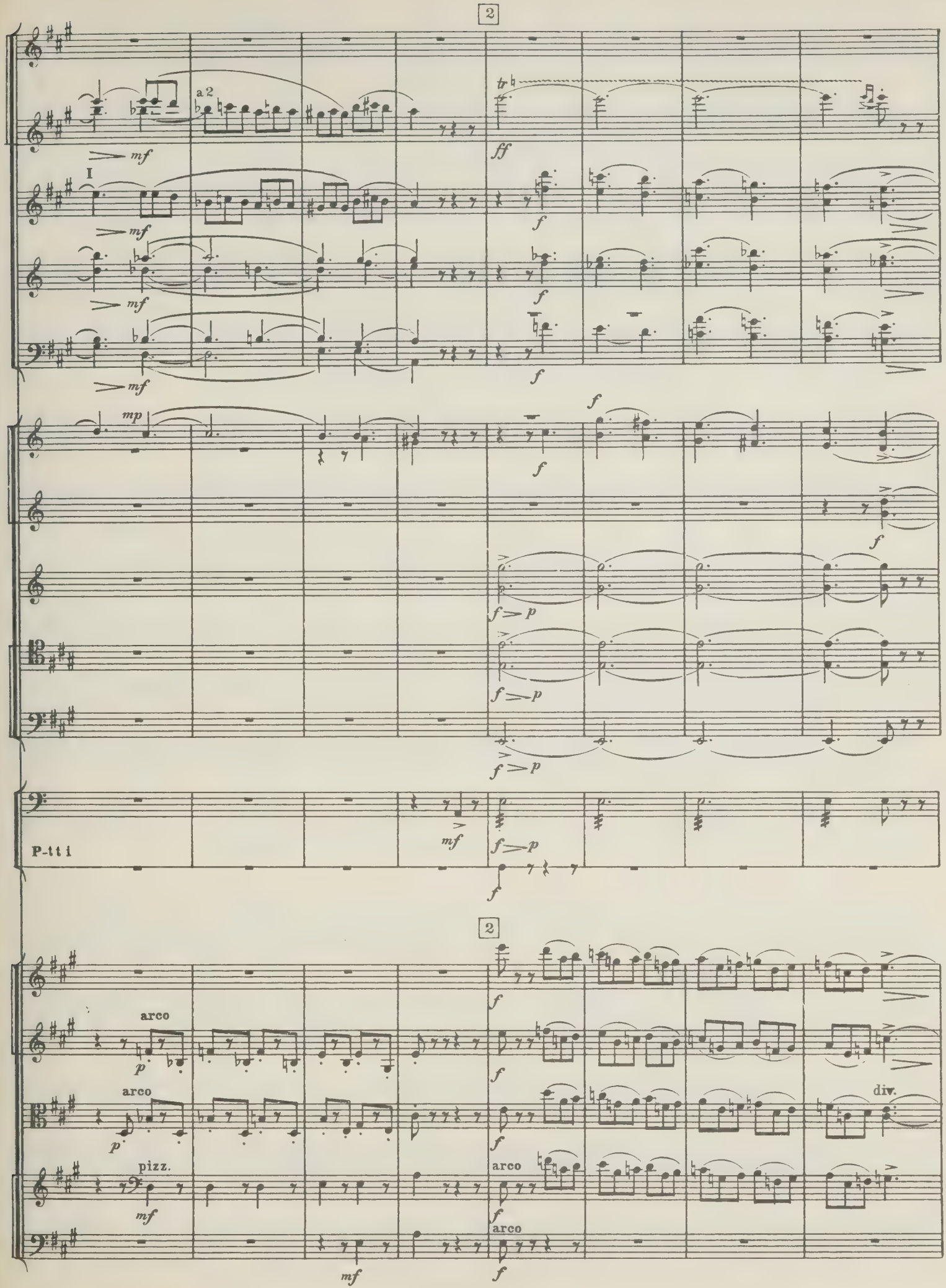
Ф. ШОПЕН
F. CHOPIN Op.43

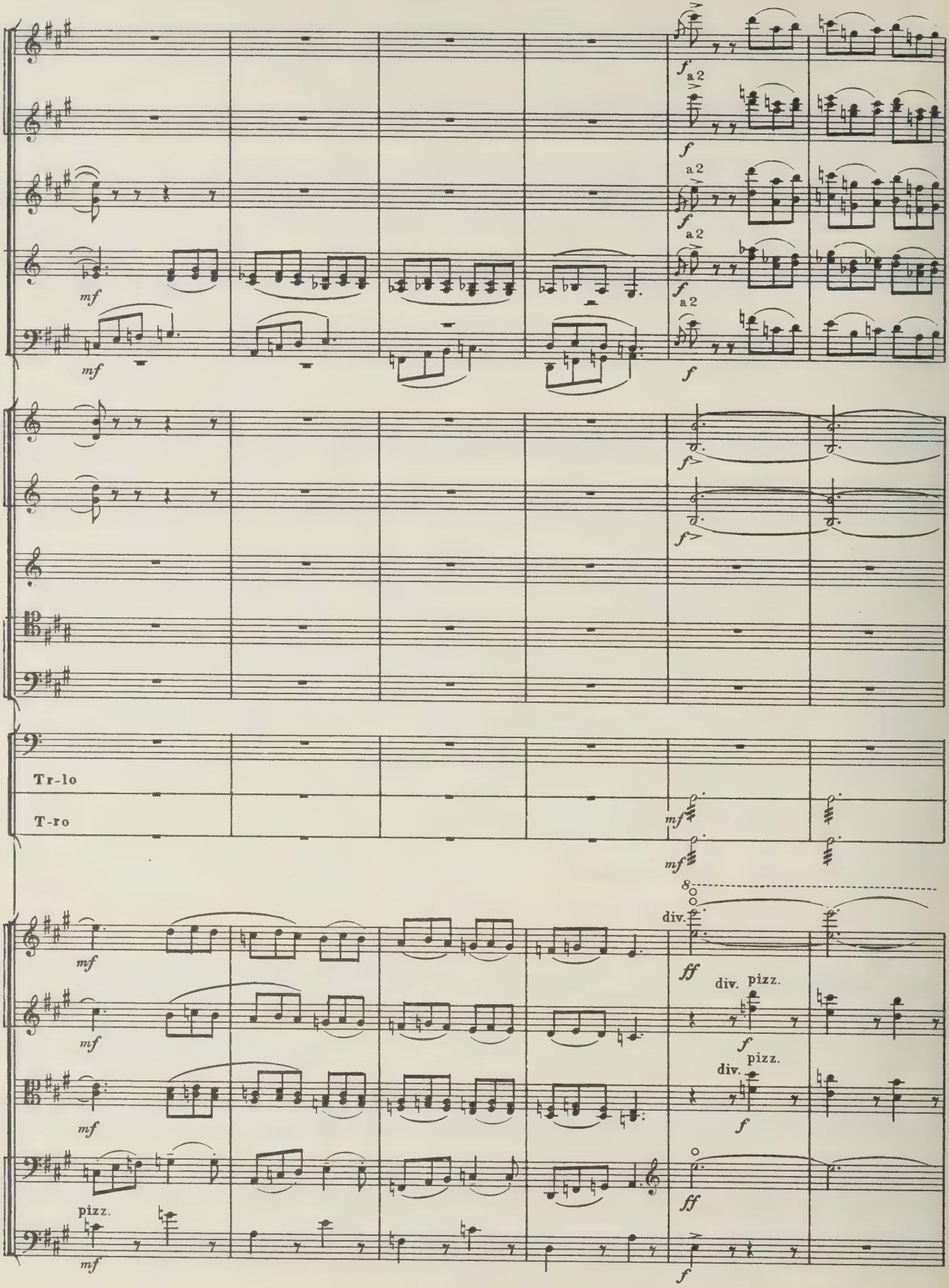


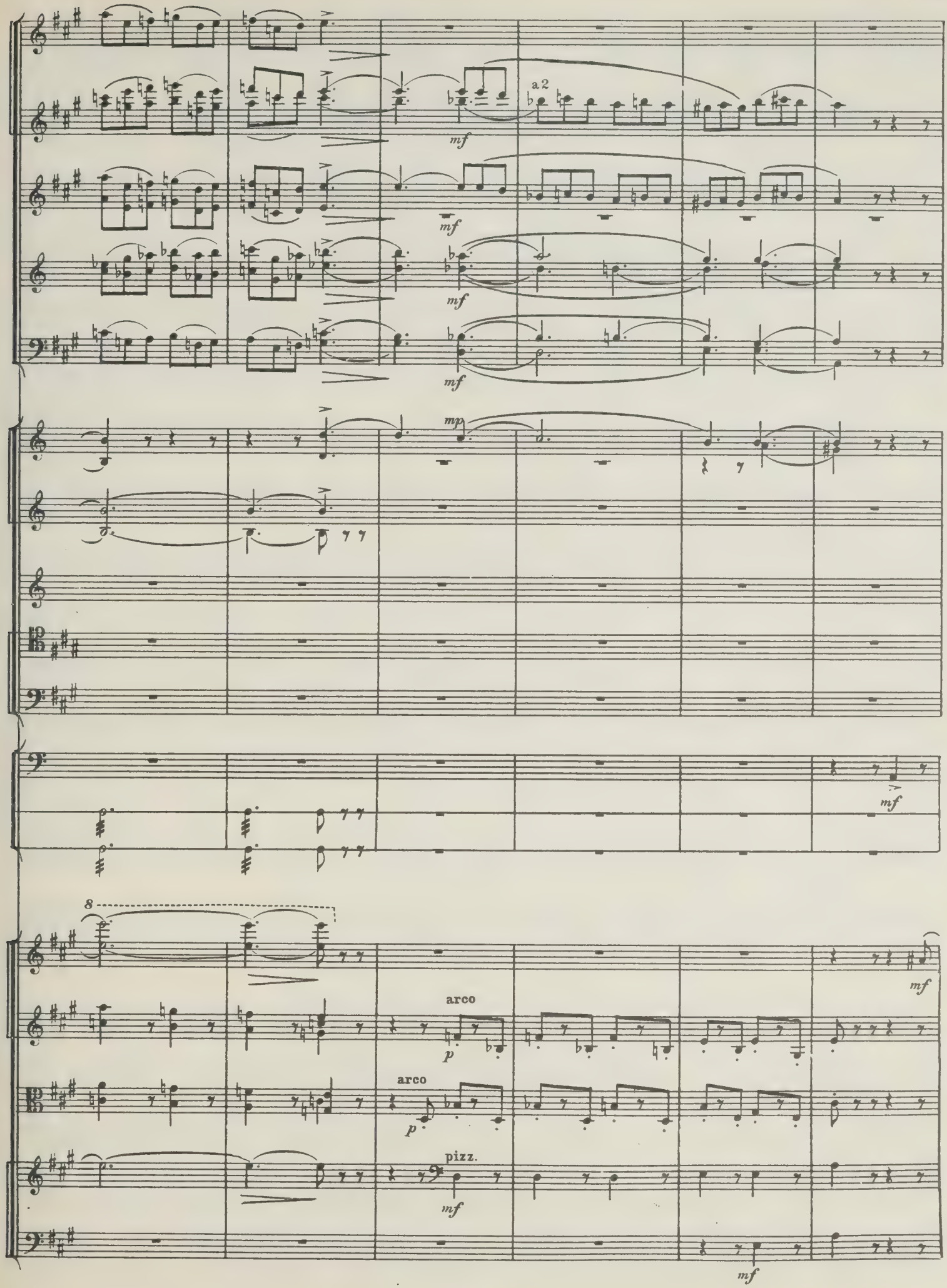

Cl.
II
Fag.
Cor.
I
arco
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
I
pizz.
arco

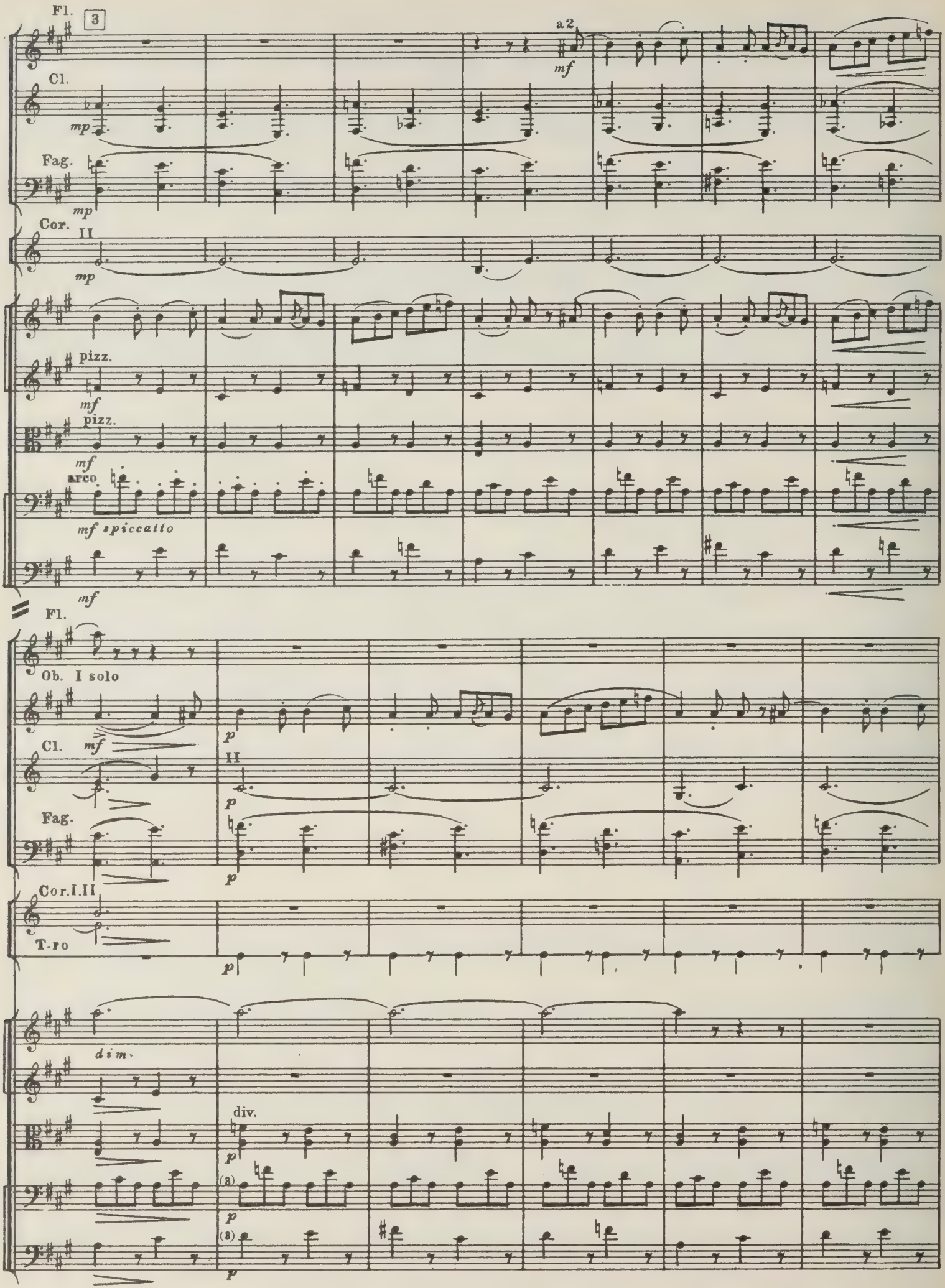

1
a 2
ff
f
mf
I
p
P-tti
7
arco
div.
pizz.

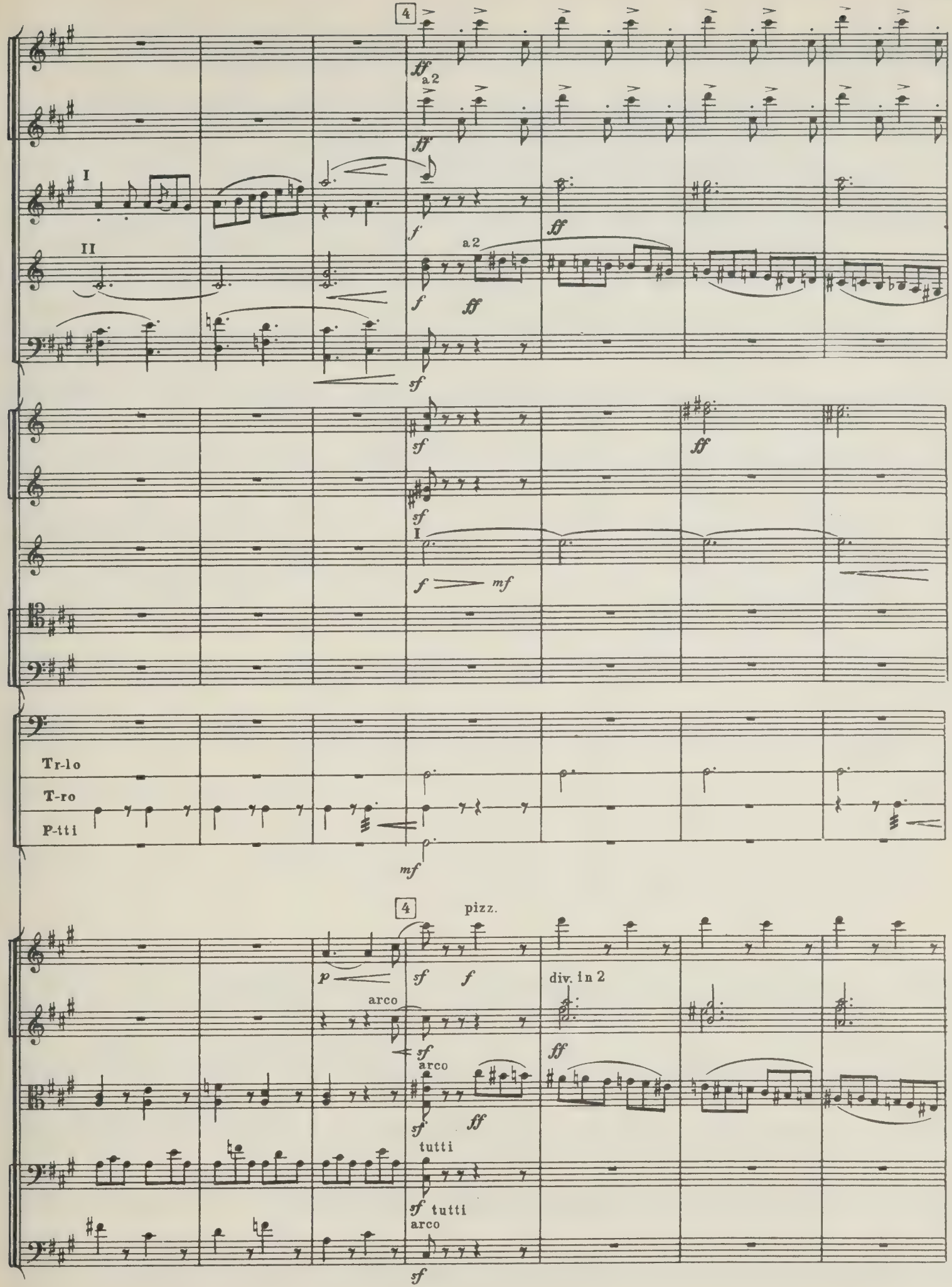

I
a2
Tr-lo
T-ro
div.
pizz.

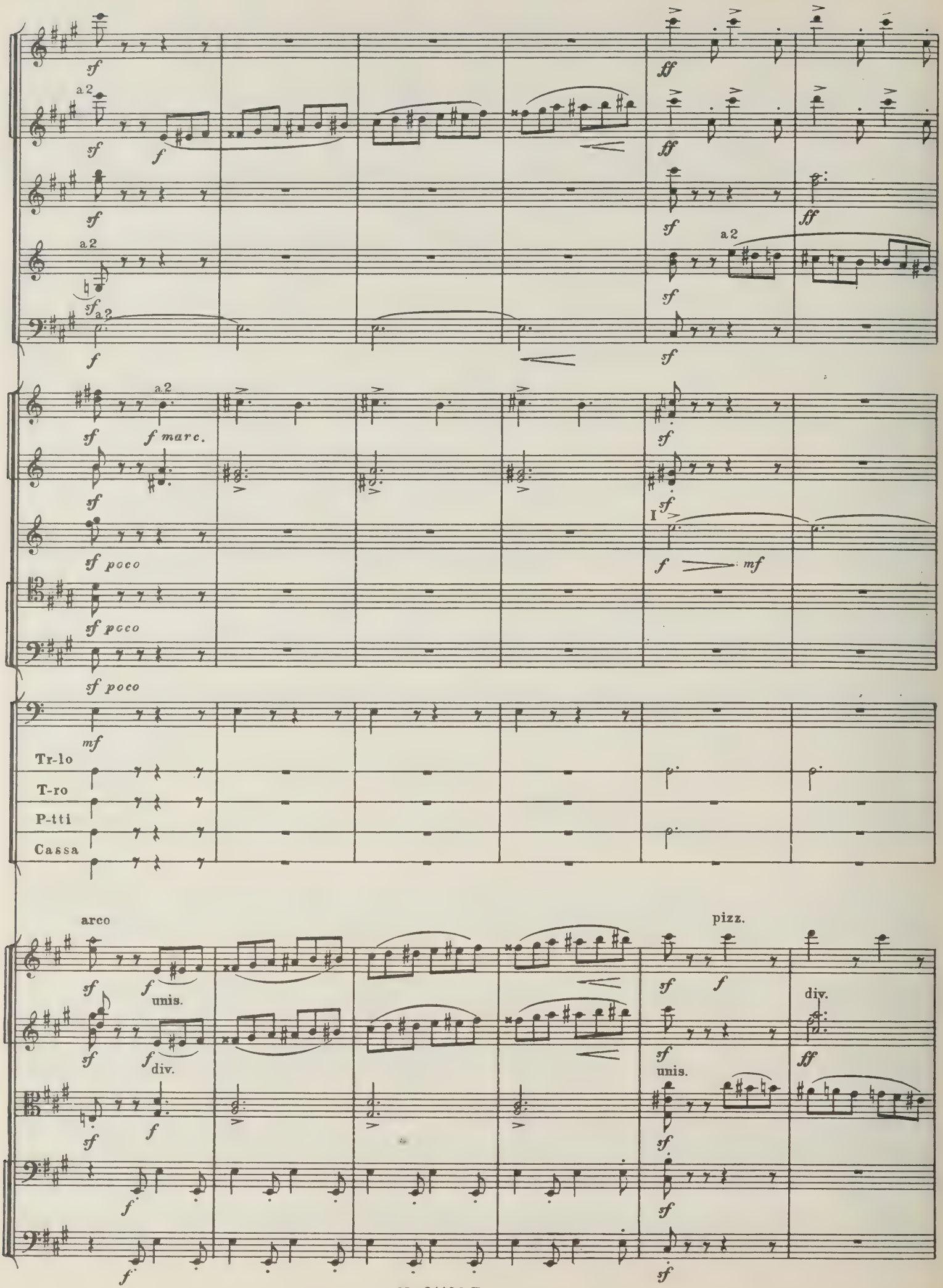

2
a 2
I
mf
ff
f
mp
f > p
P-tti
2
arco
p
pizz.
div.

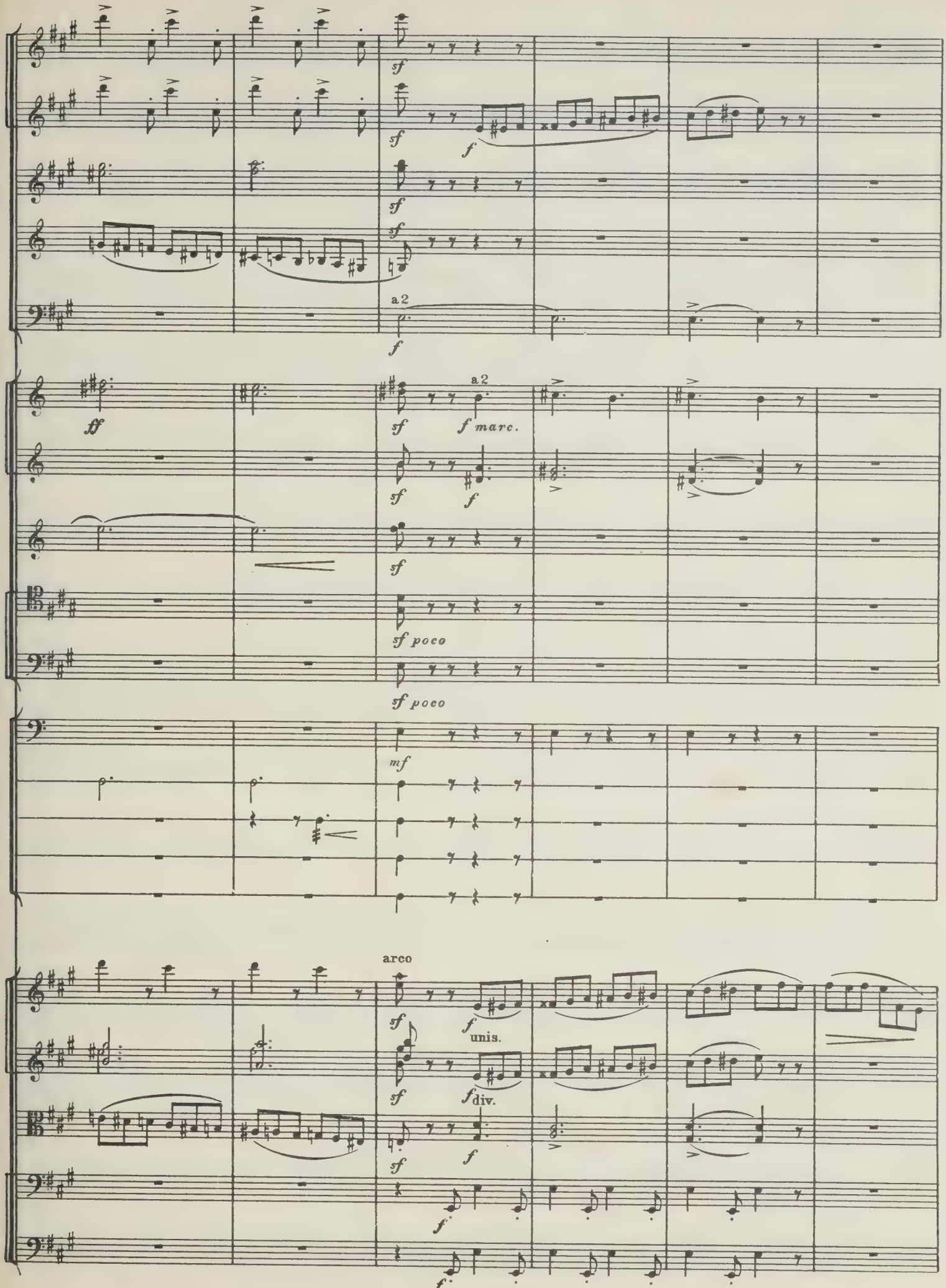

a 2
Tr-lo
T-ro
div.
pizz.

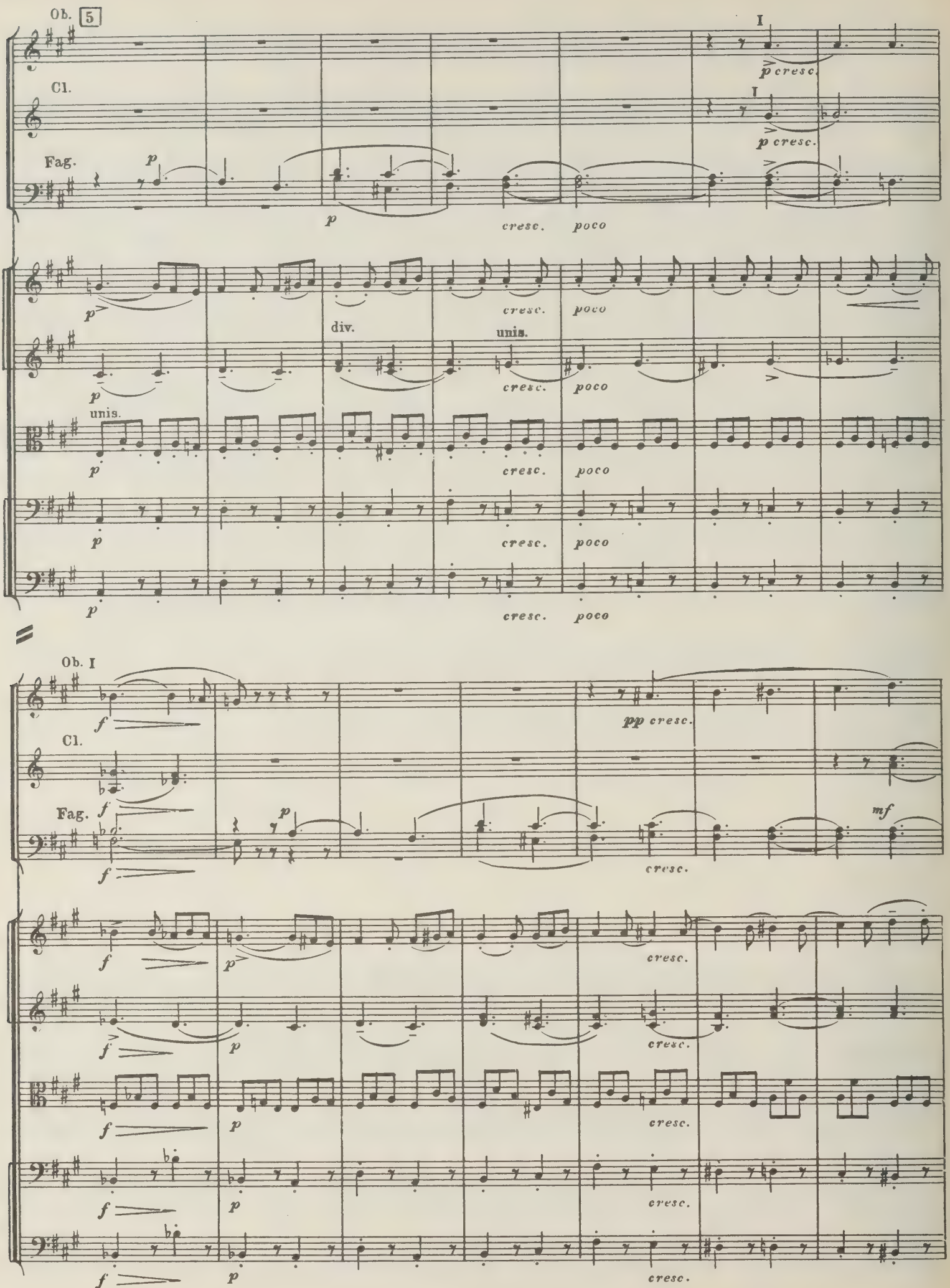

a 2
mf
mf
mf
mf
mp
mf
8
arco
p
arco
p
pizz.
mf
mf
mf

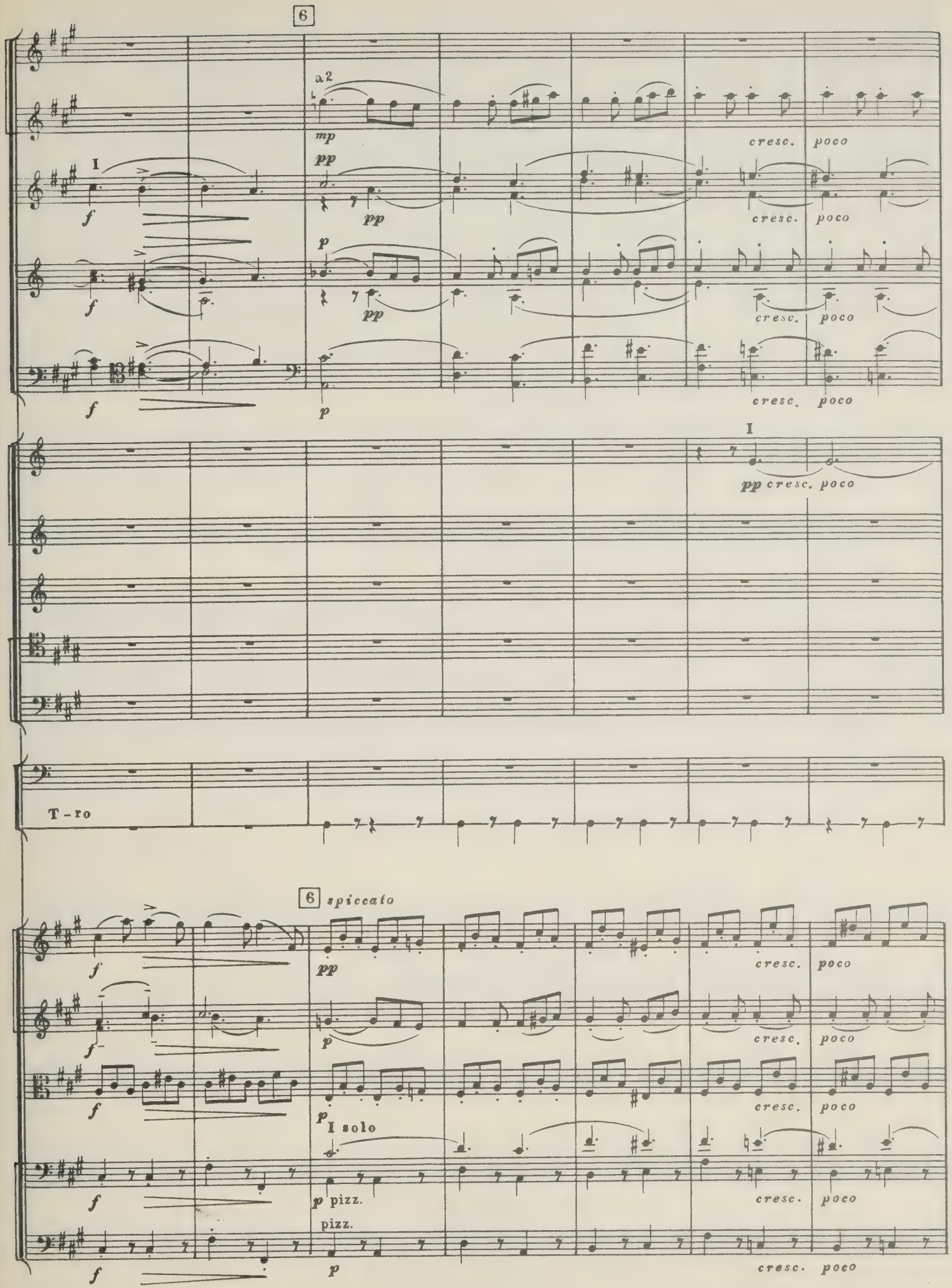

Fl.
3
a2
mf
Cl.
mp
Fag.
mp
Cor.
II
mp
pizz.
mf
pizz.
mf
arco
mf spiccatto
mf
Fl.
Ob. I solo
p
Cl.
mf
II
p
Fag.
p
Cor.I.II
T-ro
p
dim.
div.
p
(8)
p
(8)
p

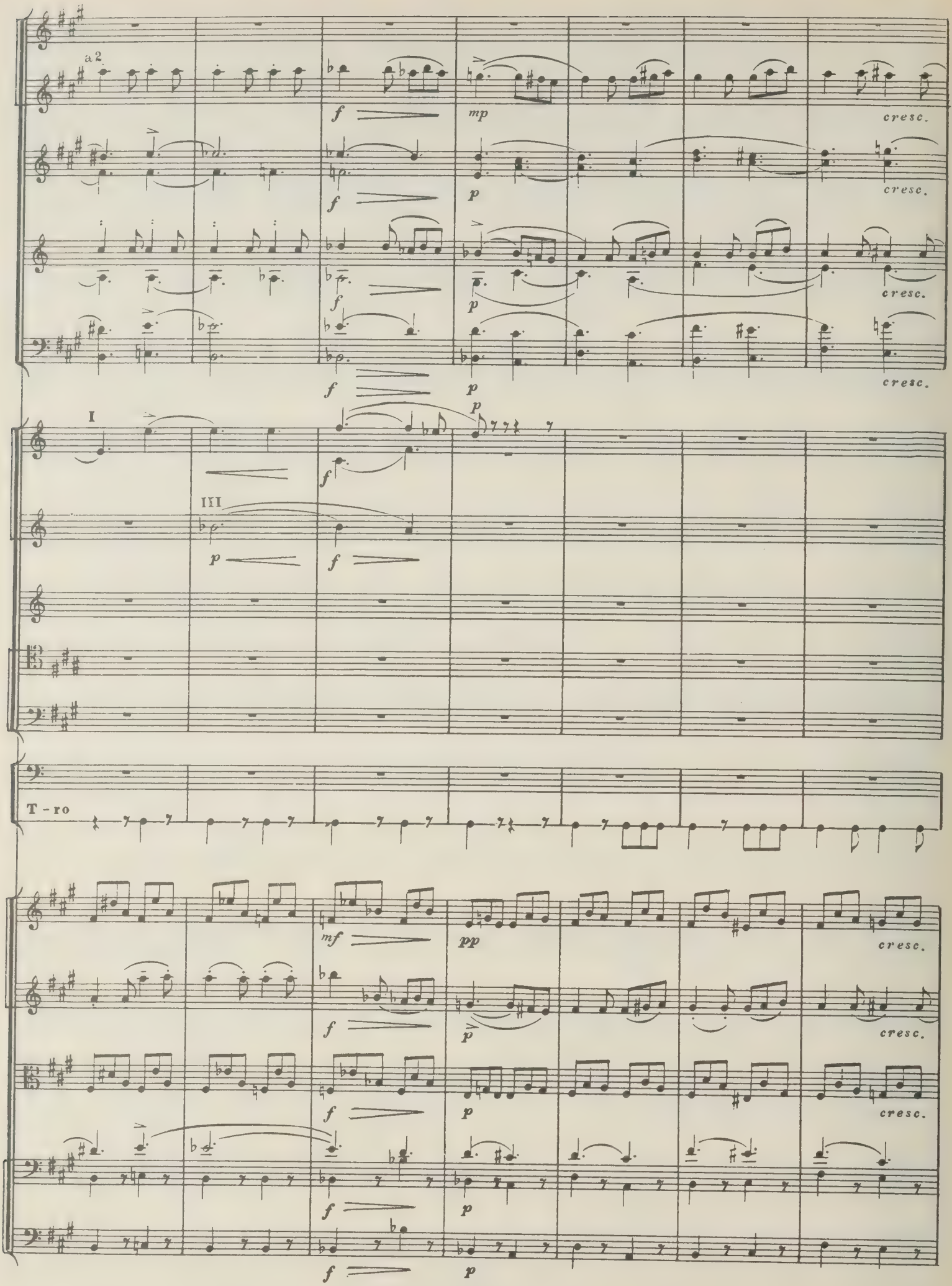

4
a 2
I
II
a 2
I
Tr-lo
T-ro
P-tti
4
pizz.
arco
arco
tutti
arco
tutti
div. in 2

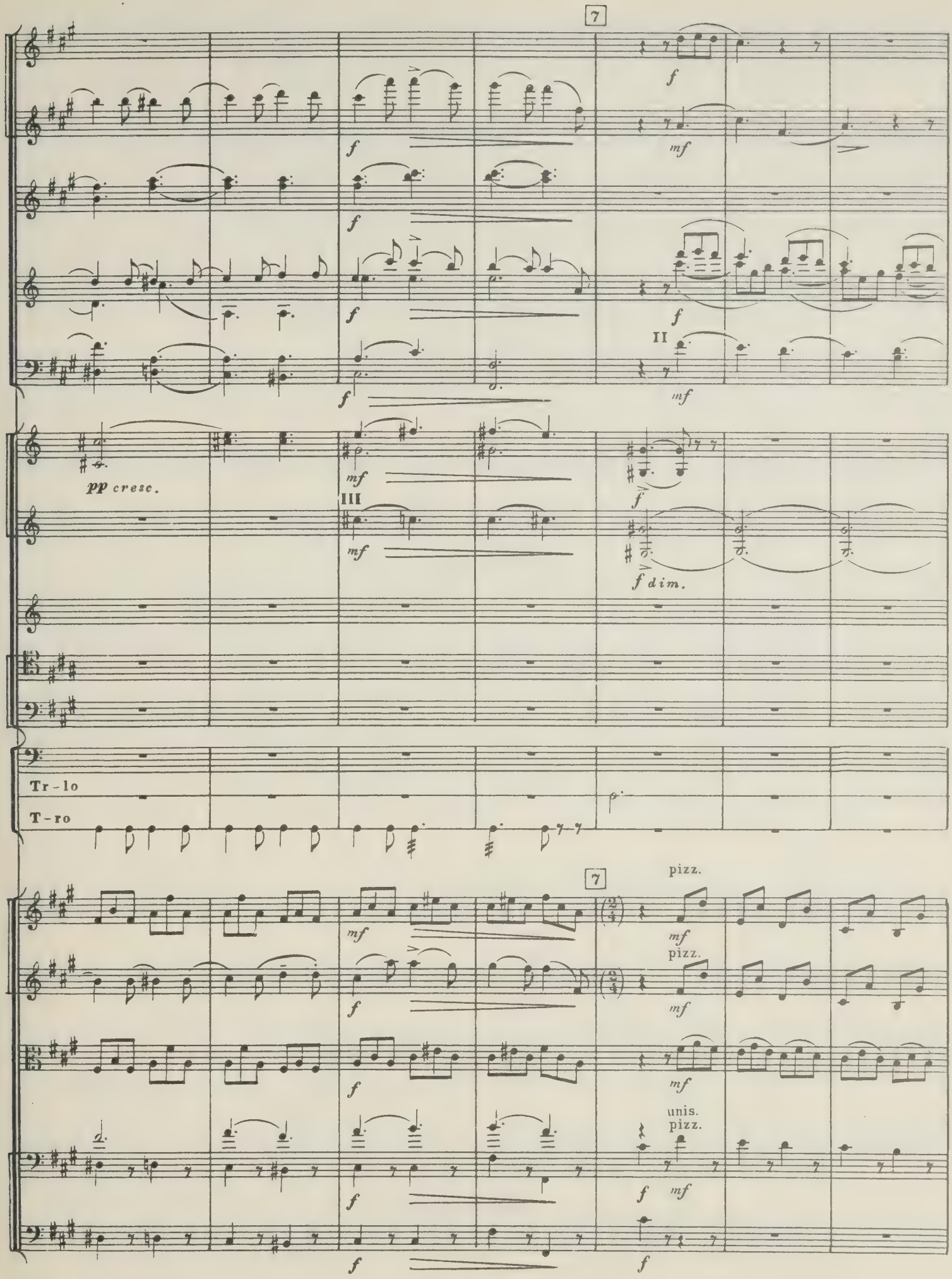

a 2
f marc.
sf poco
I
Tr-lo
T-ro
P-tti
Cassa
arco
unis.
div.
pizz.


sf
f
a2
ff
f marc.
sf poco
mf
arco
unis.
div.

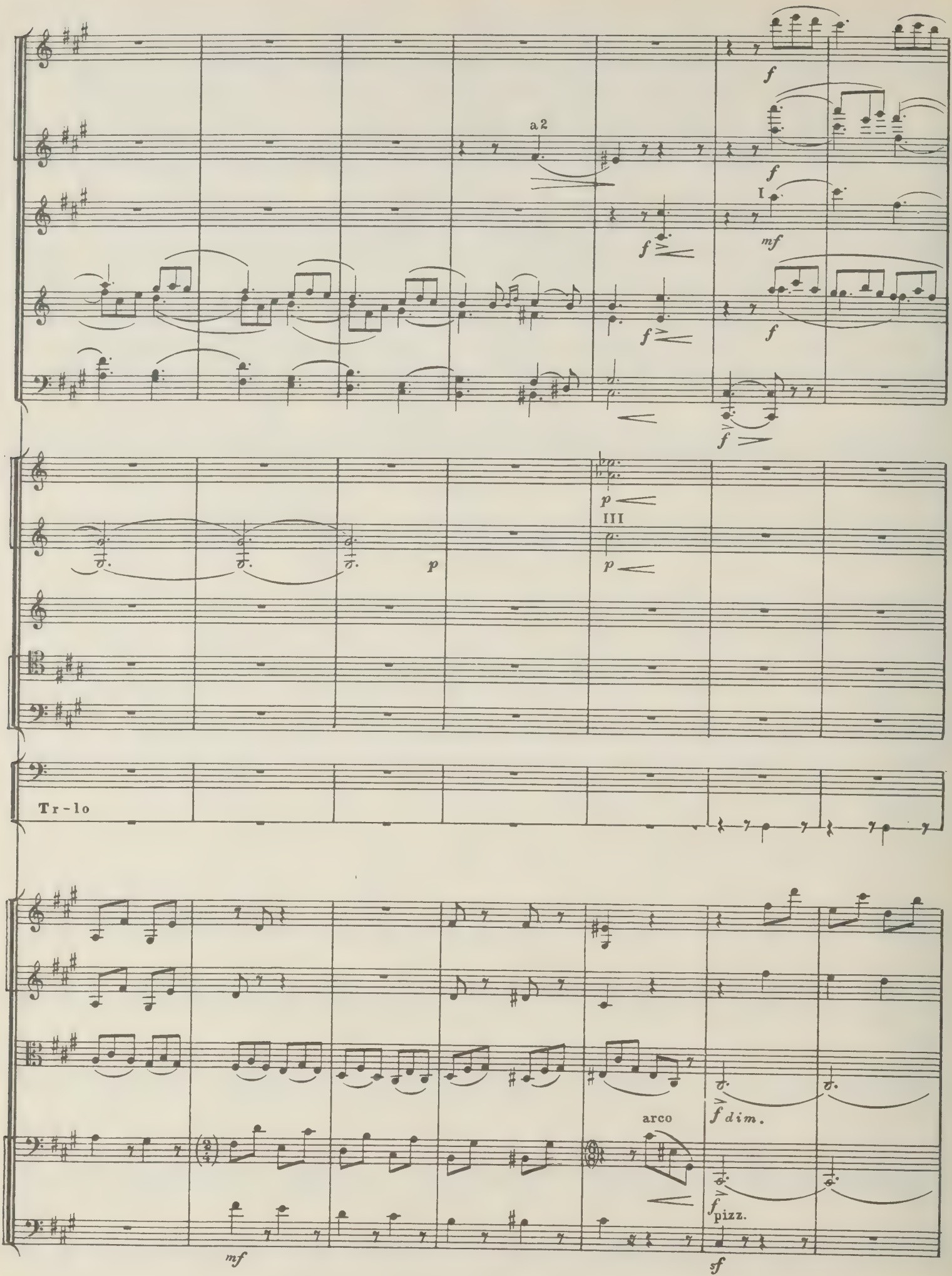

Ob. 5
Cl.
Fag.
I
p cresc.
p
cresc. poco
div.
unis.
Ob. I
pp cresc.
mf
f
cresc.

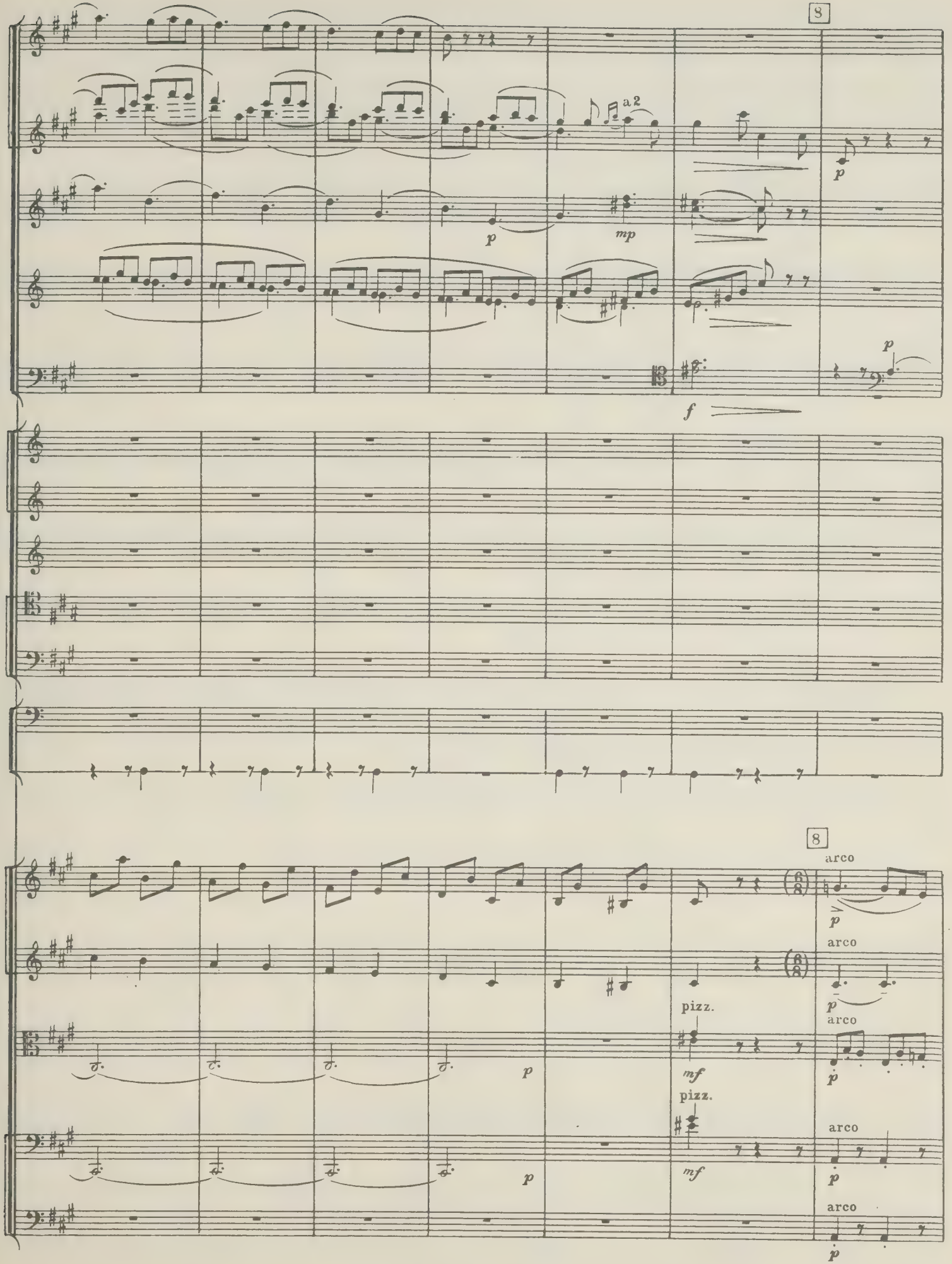

6
a2
mp
pp
cresc.
poco
I
f
p
T-ro
6 spiccato
I solo
pizz.

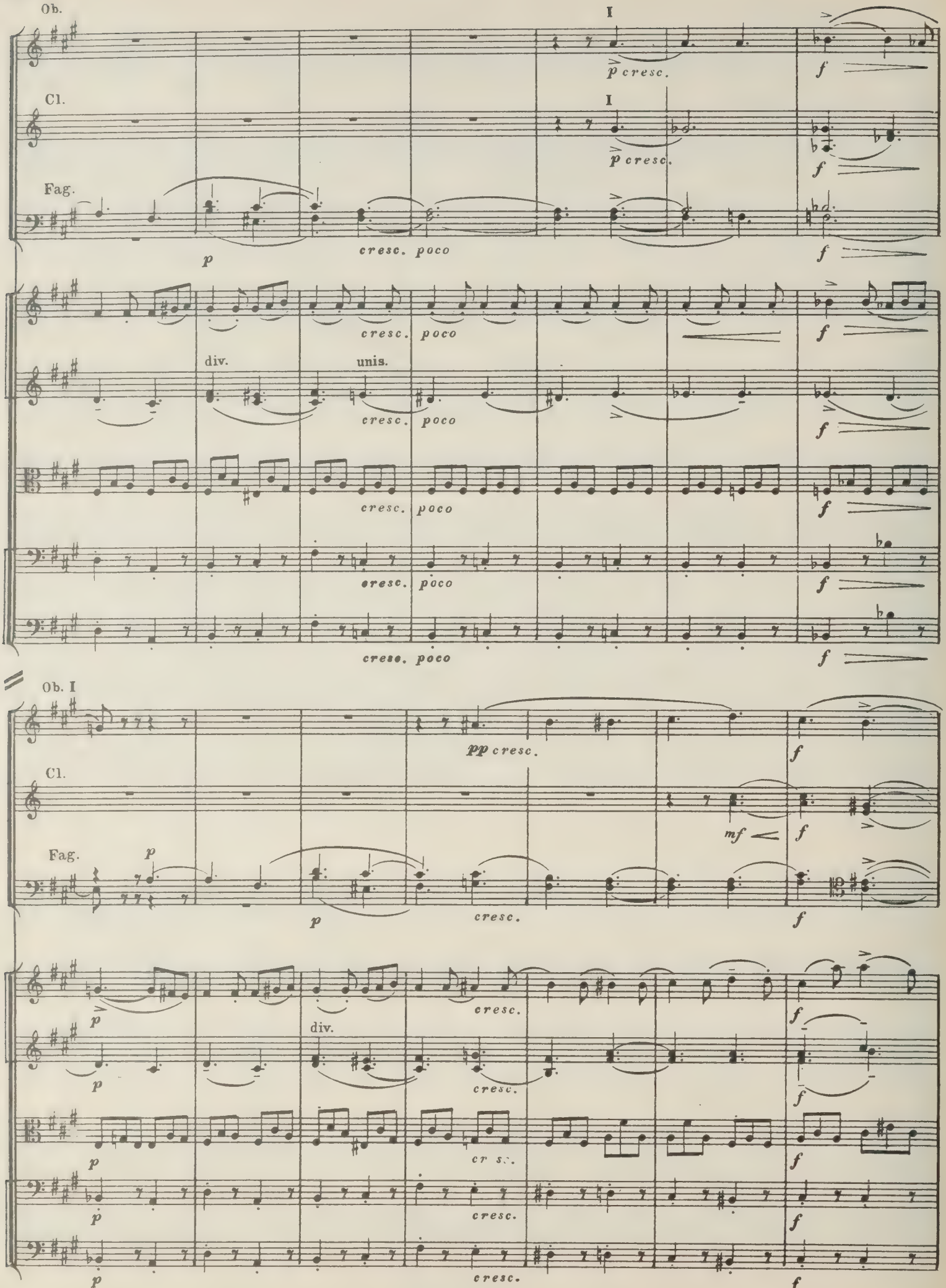

a 2
I
III
T - ro
cresc.

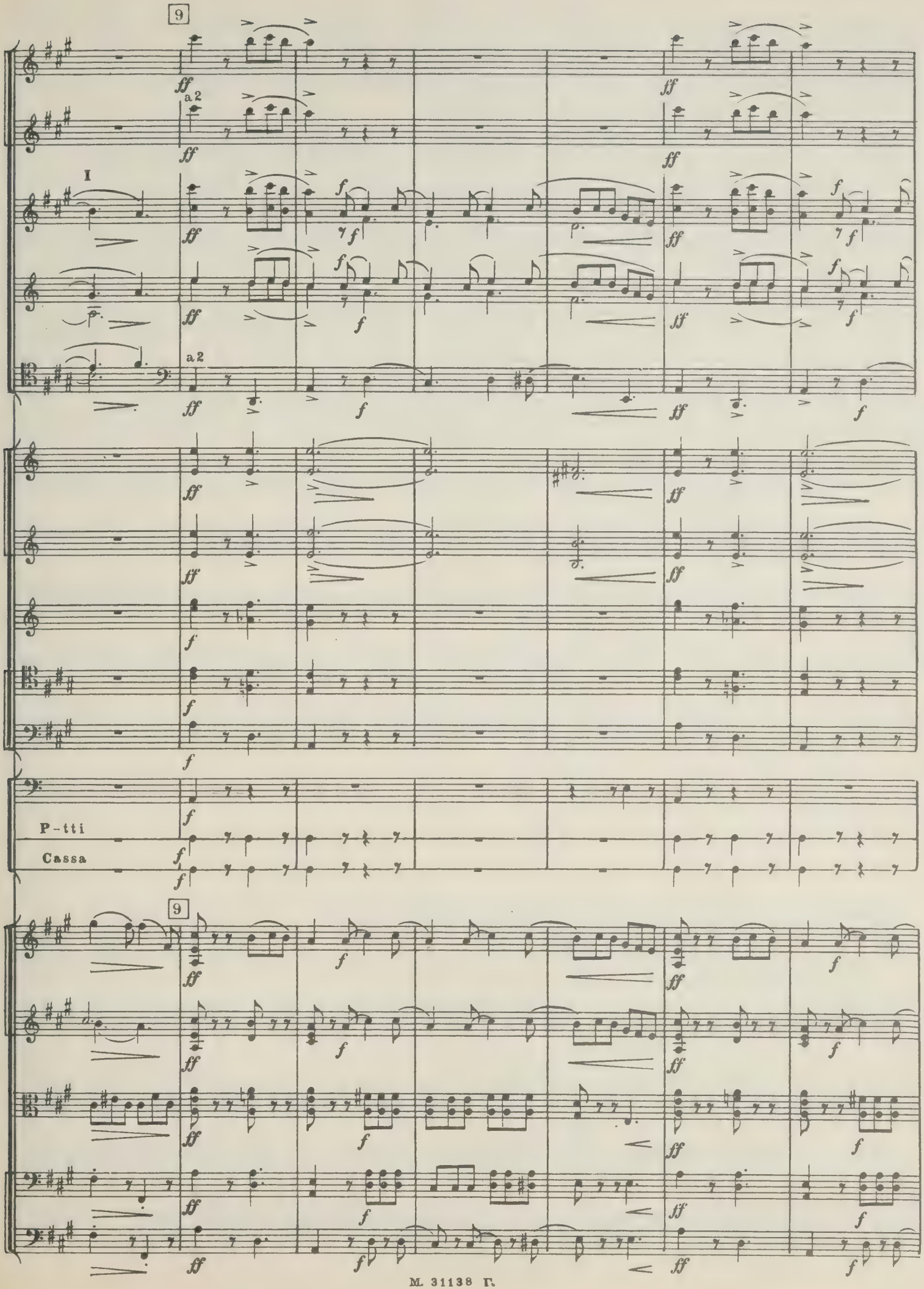


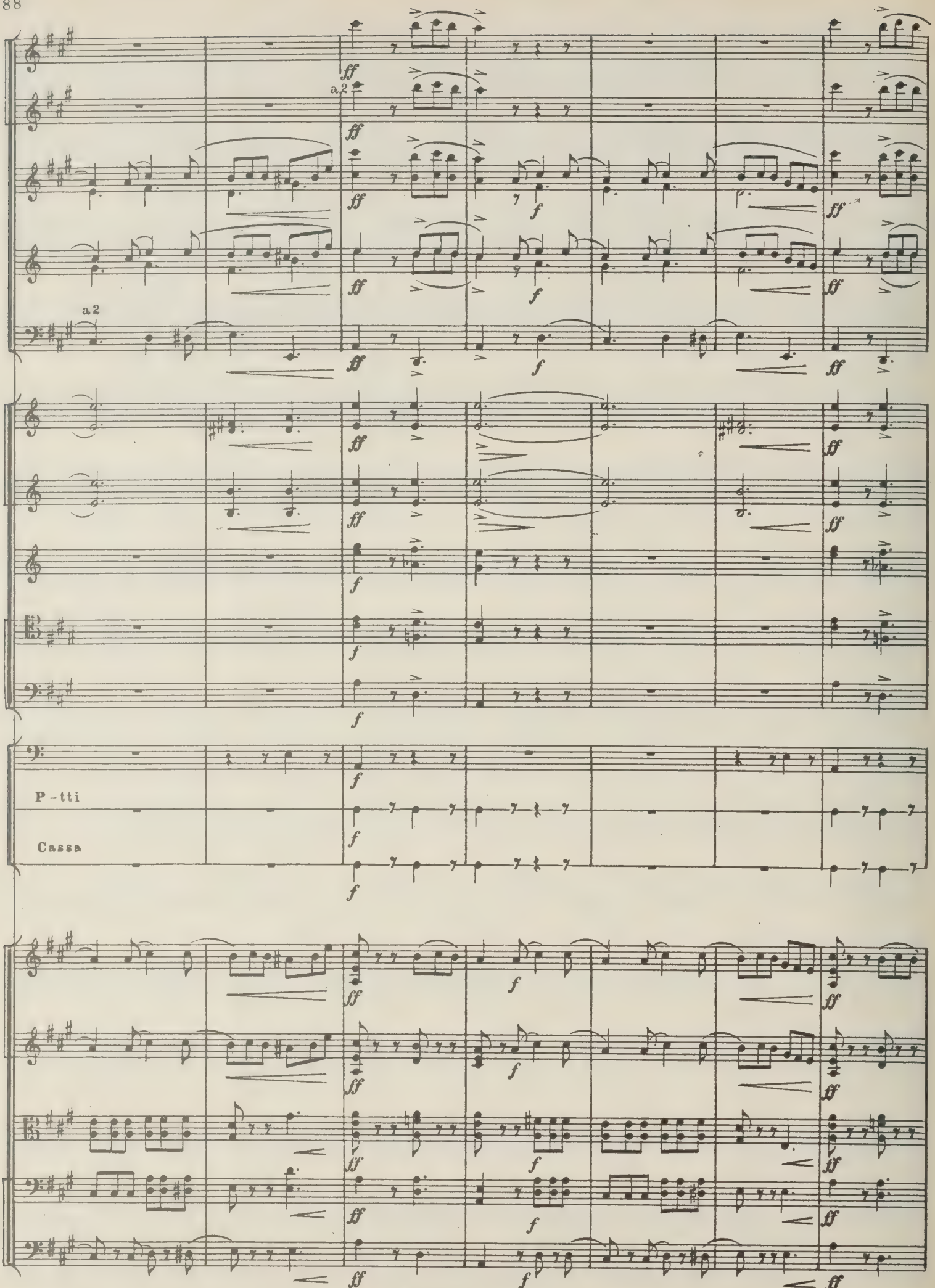
M. 31138 Г.


a 2
I
III
Tr-lo
arco
pizz.

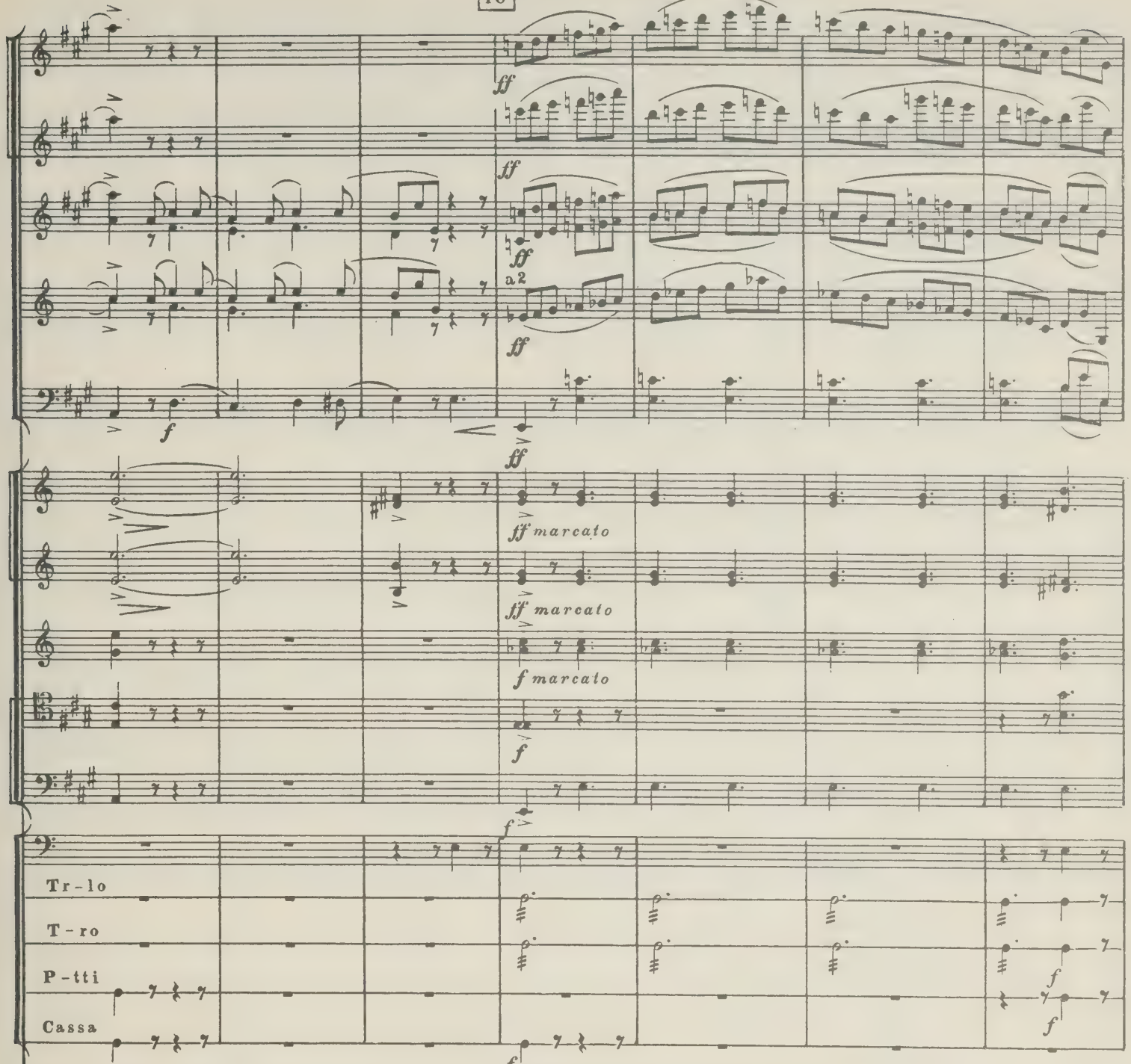

8
a2
p
p
mp
f
p
8
arco
p
arco
p
pizz.
mf
arco
p
pizz.
mf
arco
p
p
arco
p


Ob.
I
p cresc.
f
Cl.
I
p cresc.
f
Fag.
p
cresc. poco
f
cresc. poco
div.
unis.
cresc. poco
f
cresc. poco
cresc. poco
f
cresc. poco
f
Ob. I
pp cresc.
f
Cl.
mf
f
Fag.
p
p
cresc.
f
p
div.
cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f

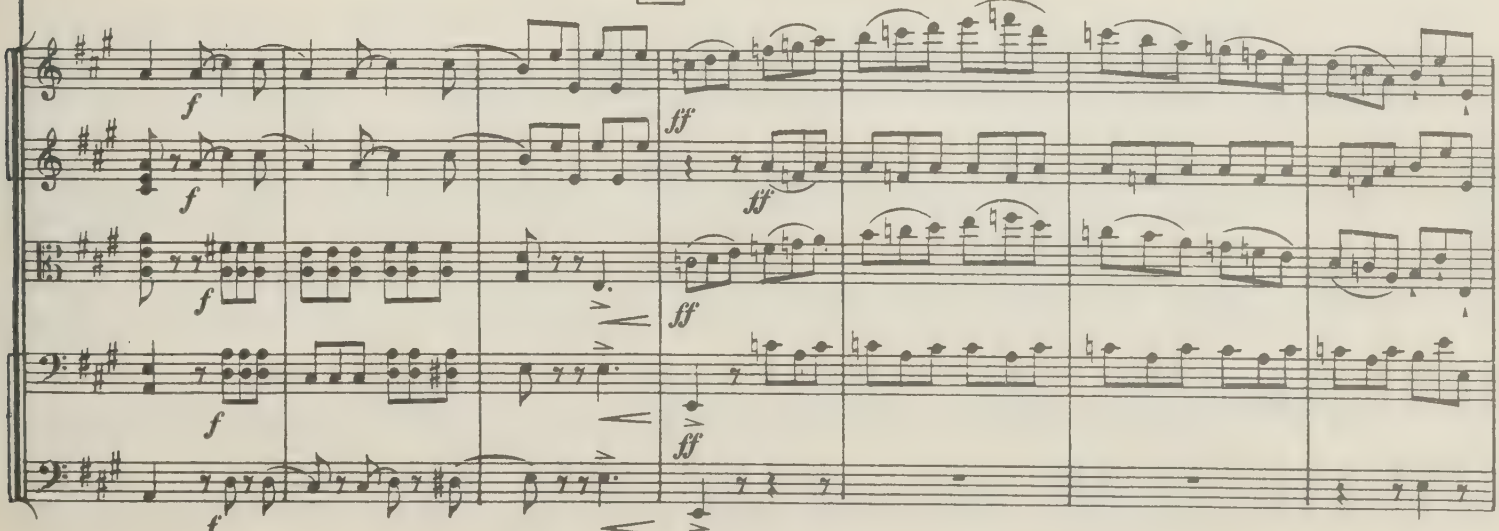

9
a 2
I
a 2
P-tti
Cassa
9

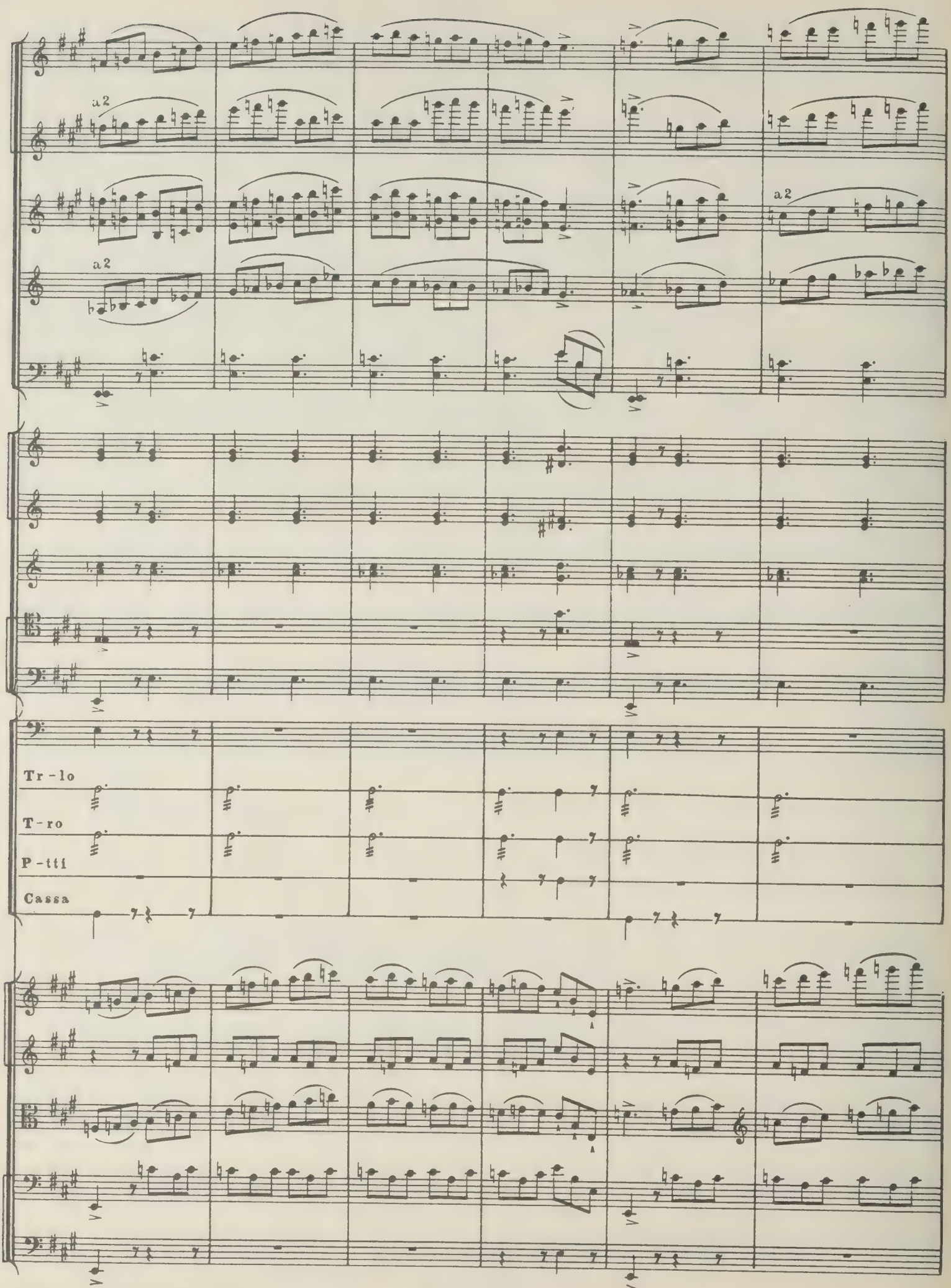

a2
a2
P-tti
Cassa

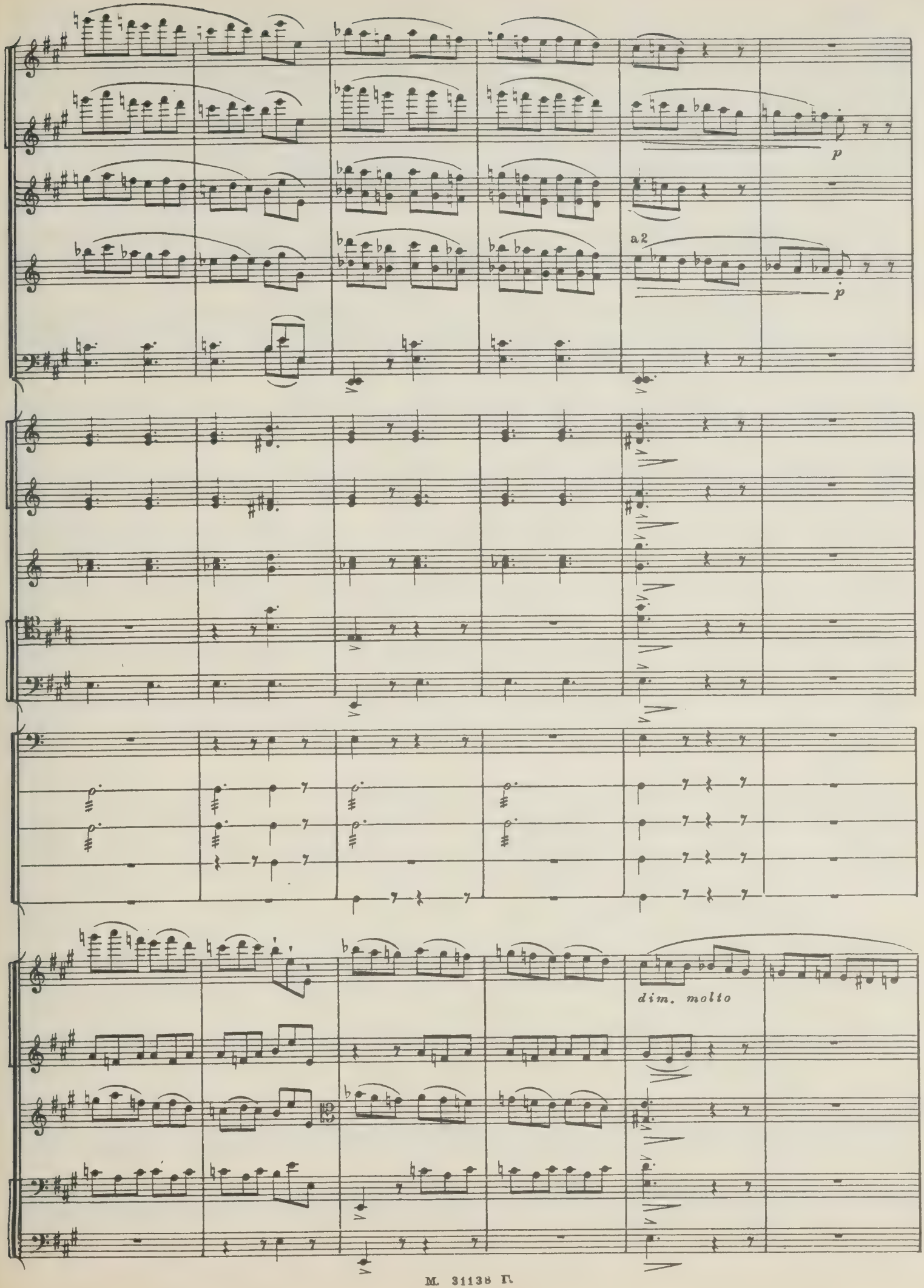
10 Poco a poco più animato

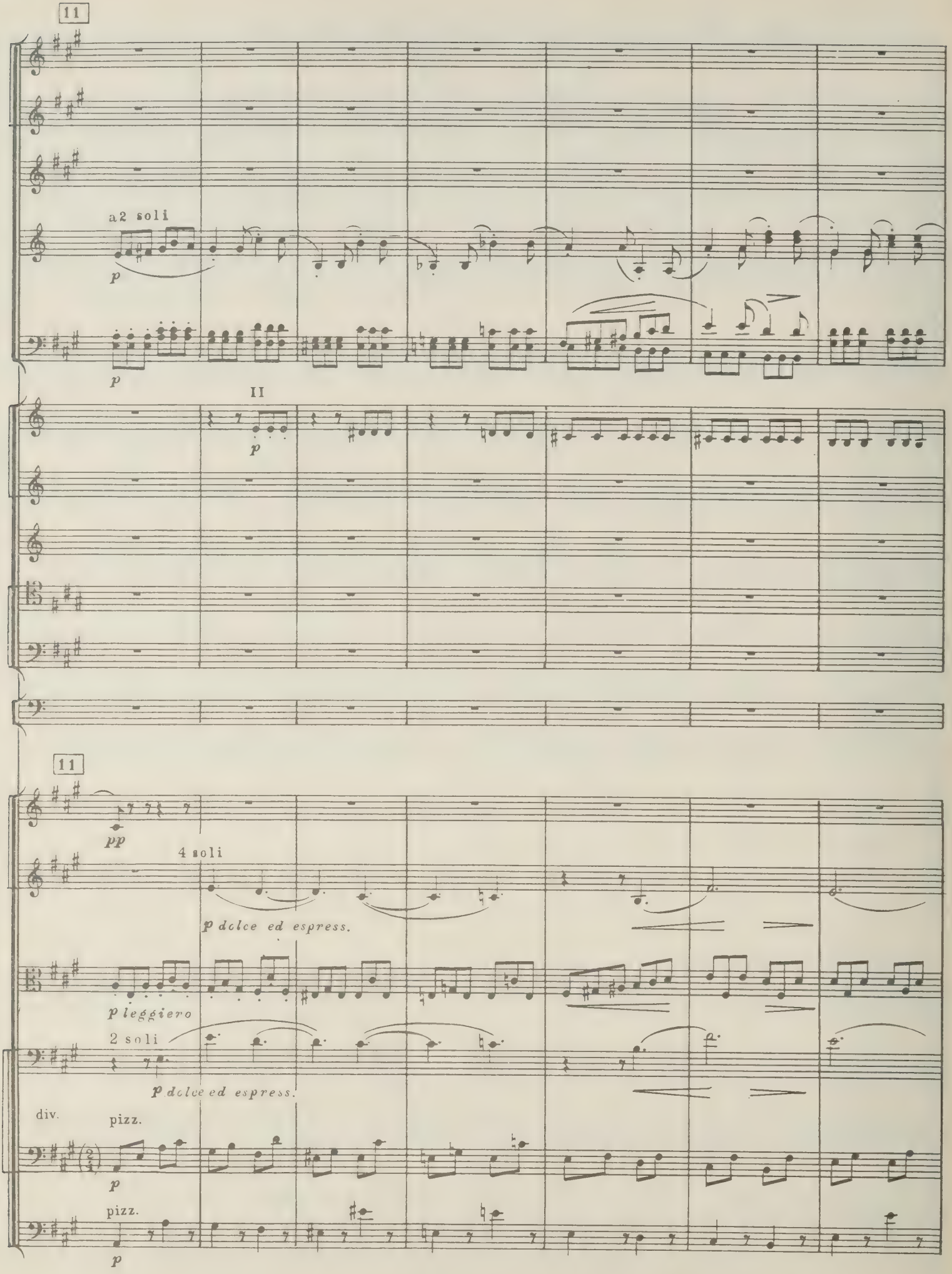


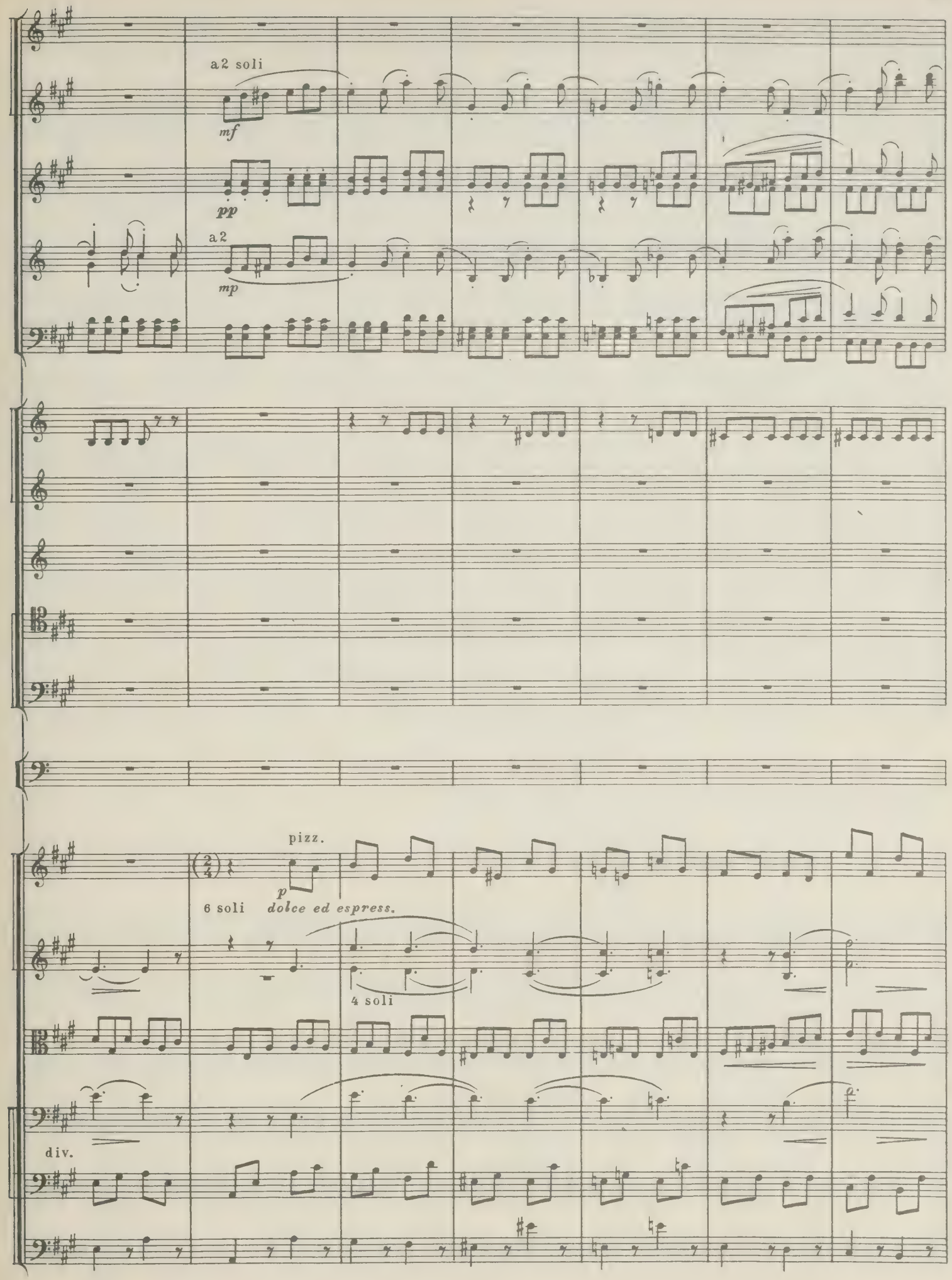
10 Poco a poco più animato

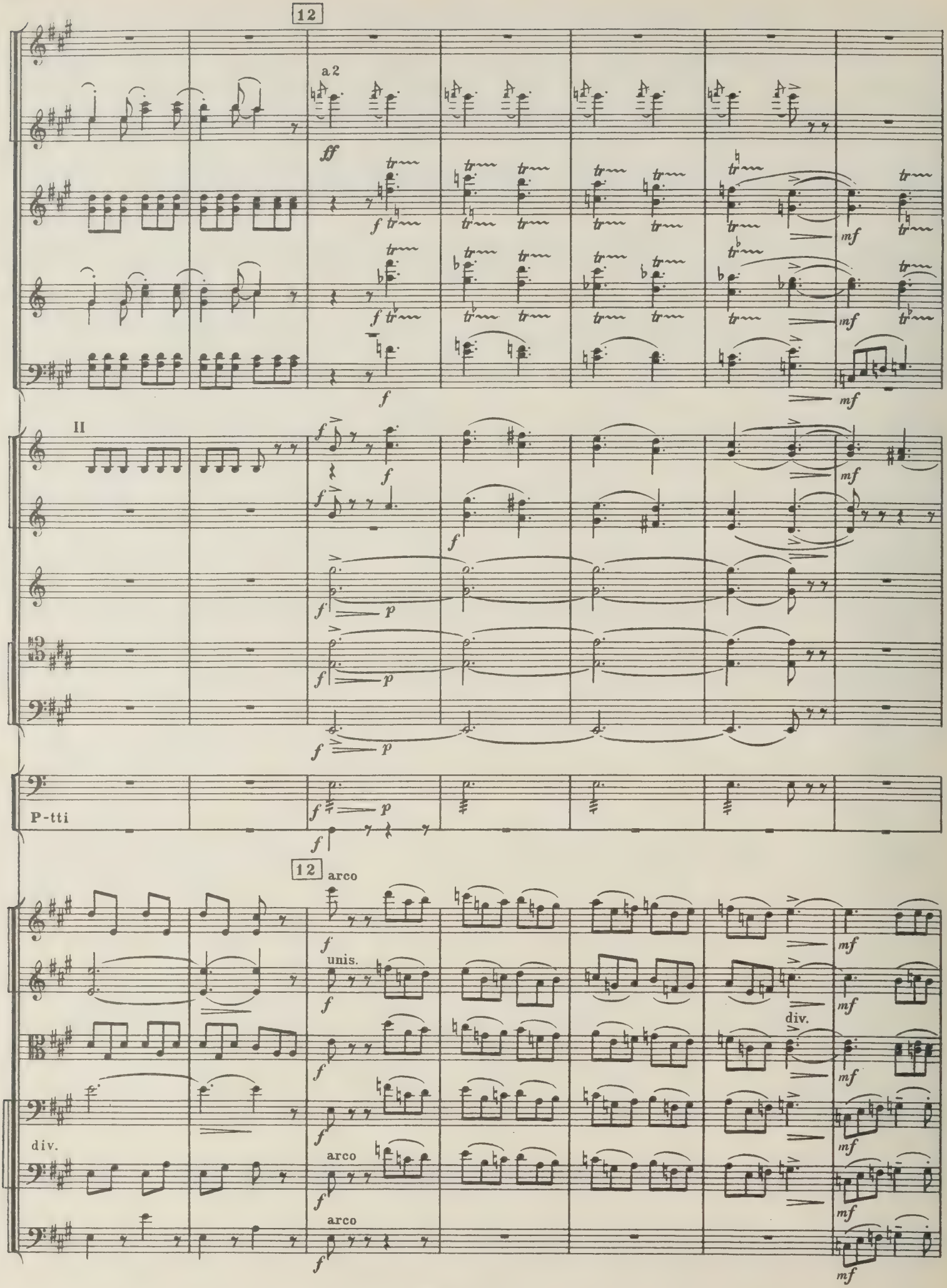


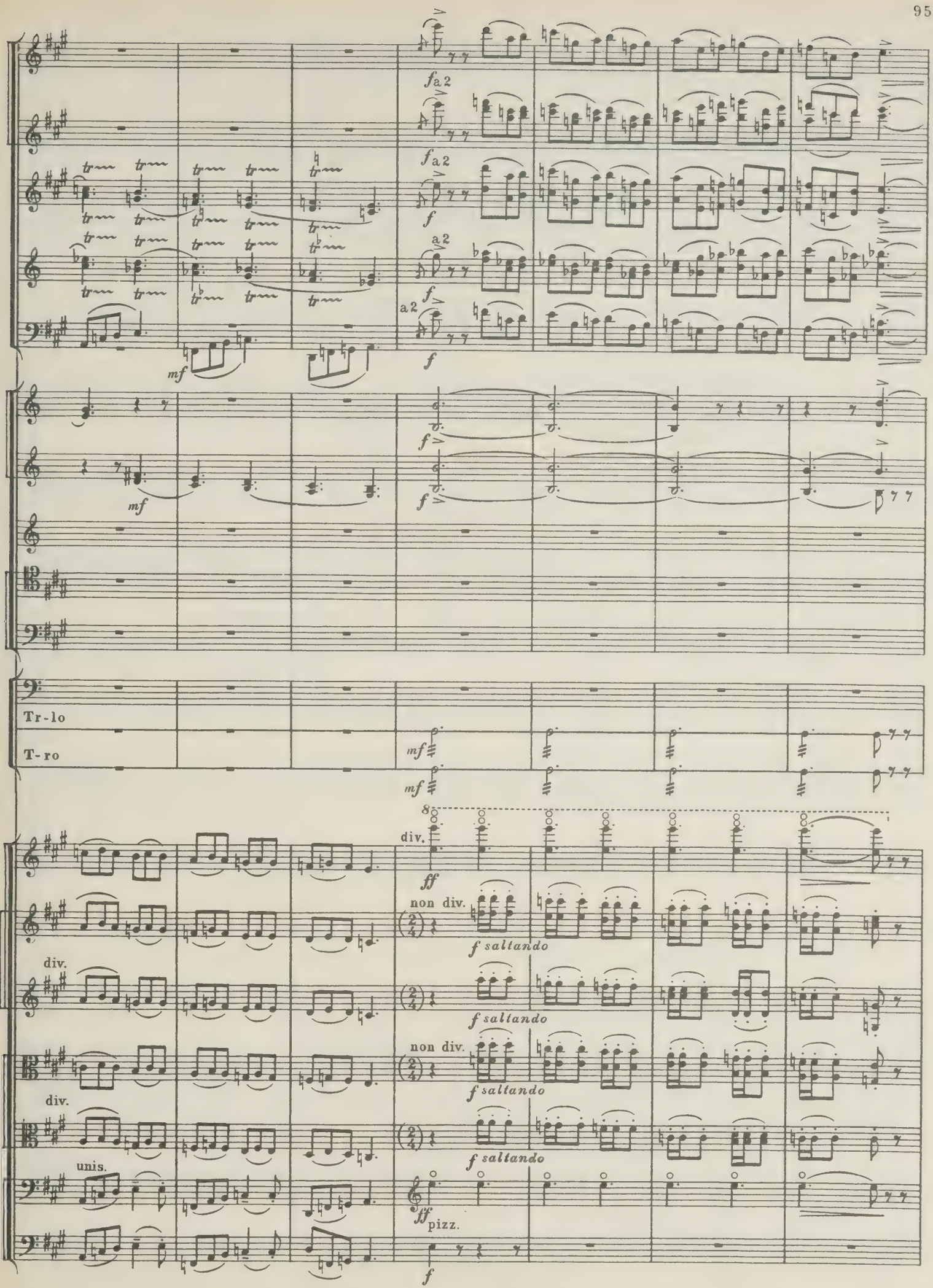

a2
a2
a2
Tr - lo
T - ro
P - tti
Cassa

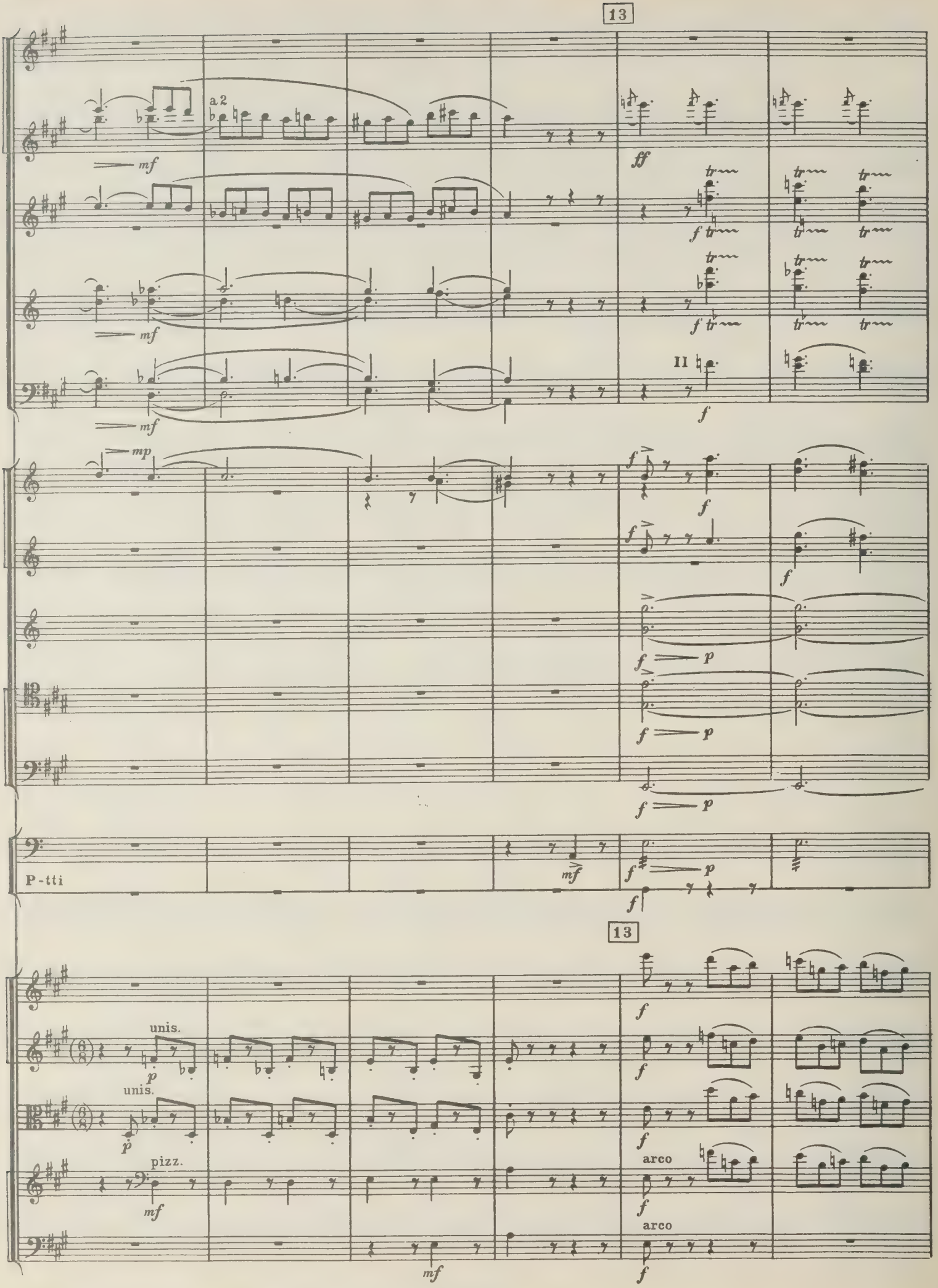

p
a2
p
dim. molto

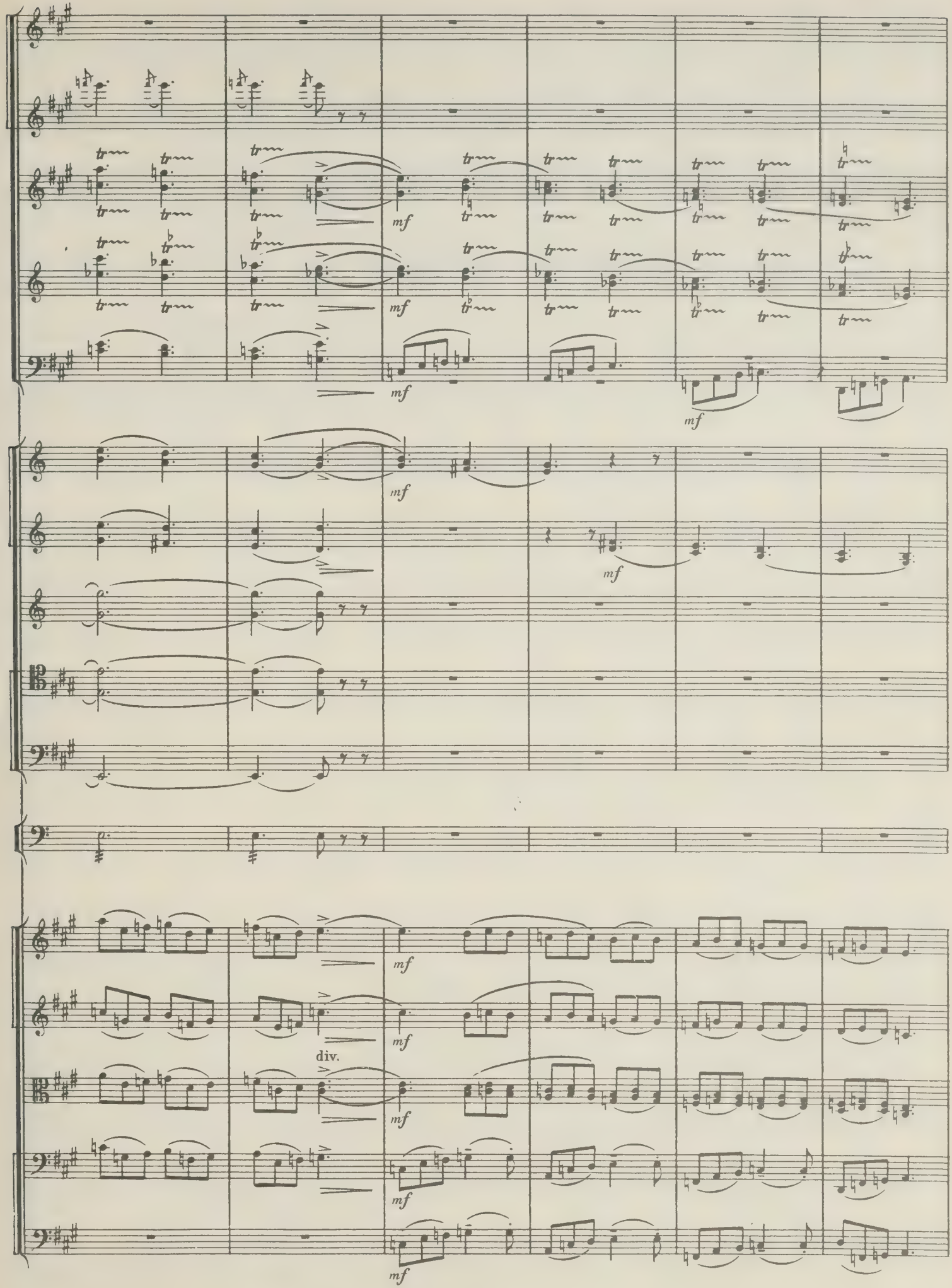

11
a2 soli
p
p
II
p
11
pp
4 soli
p dolce ed espress.
p leggiero
2 soli
p dolce ed espress.
div.
pizz.
p
pizz.
p

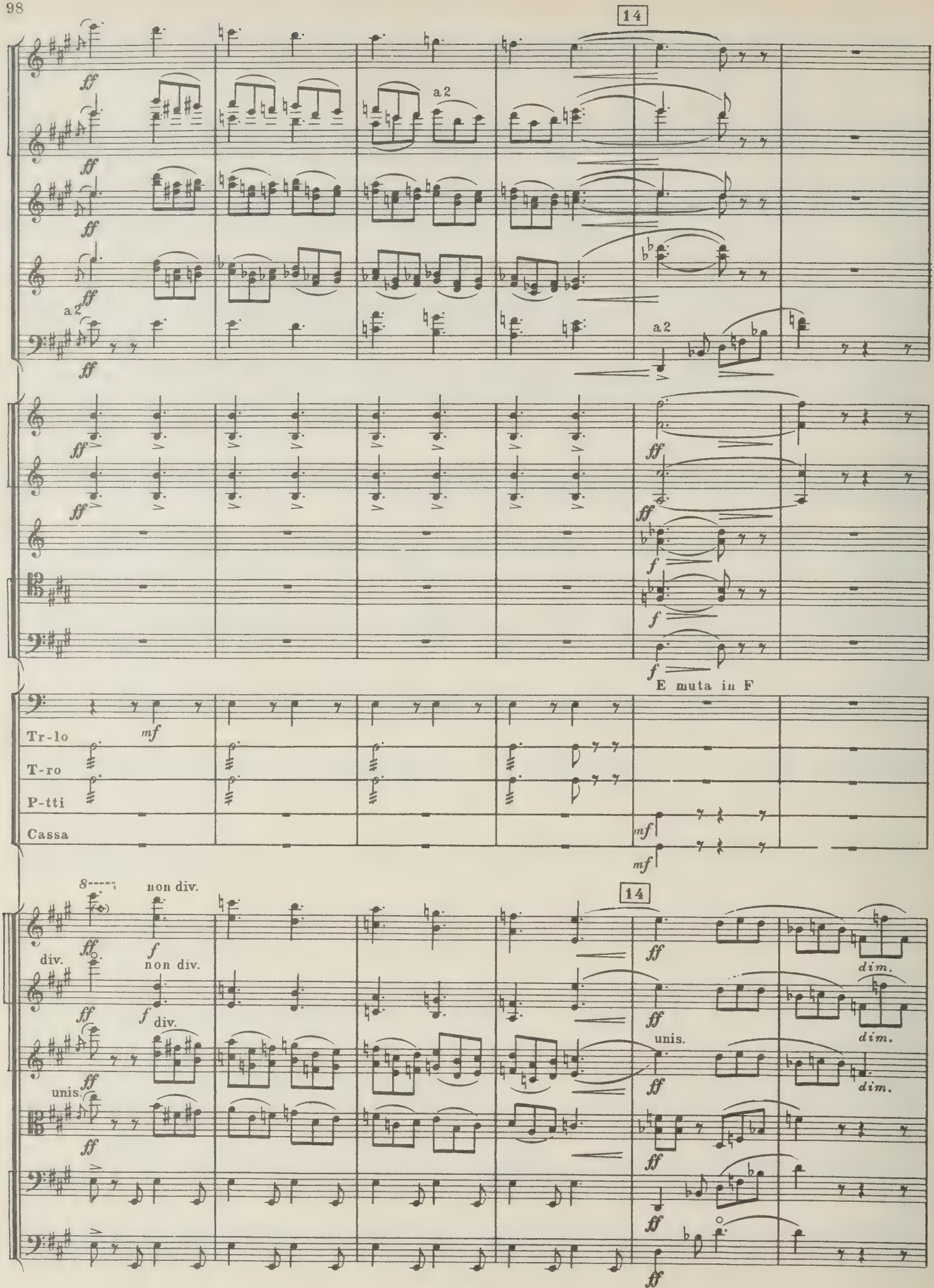

a2 soli
mf
pp
a2
mp
pizz.
(2/4)
p
6 soli
dolce ed espress.
4 soli
div.

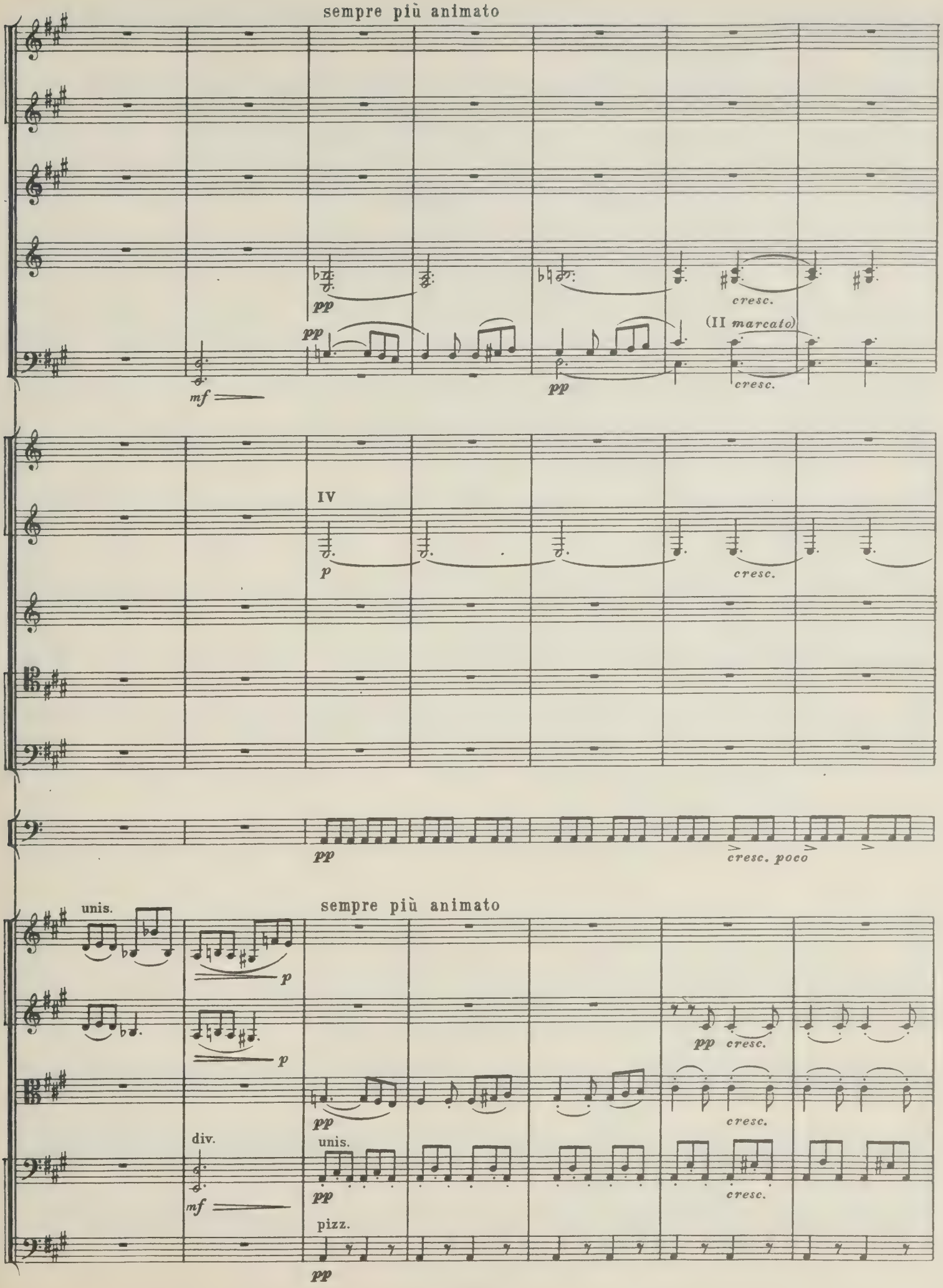

12
a2
ff
f
mf
II
p
P-tti
12
arco
unis.
div.
arco
arco


a2
mf
f
Tr-lo
T-ro
div.
ff
non div.
f saltando
unis.
pizz.

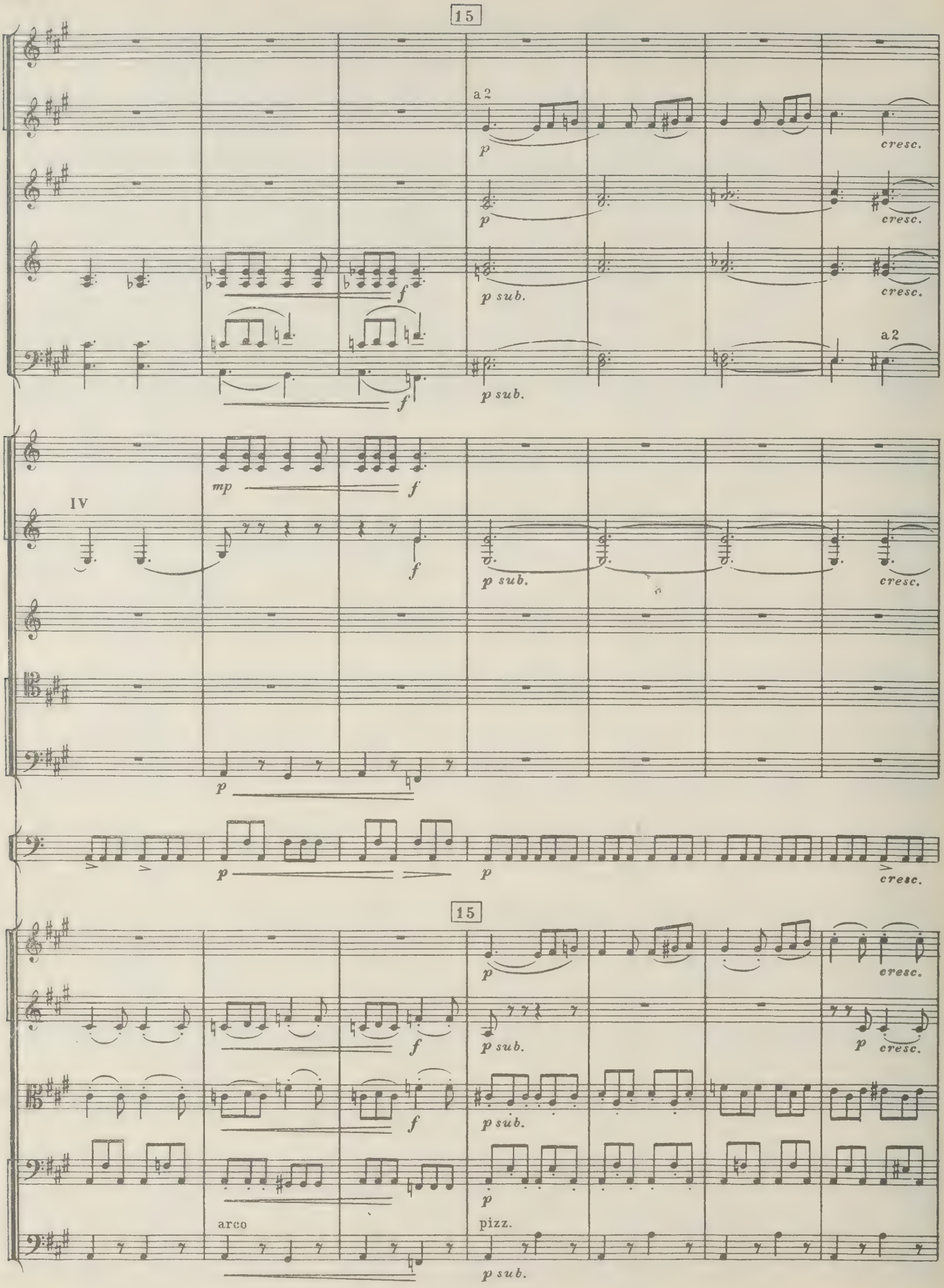

13
a 2
mf
ff
f
II
mp
p
P-tti
13
unis.
pizz.
arco

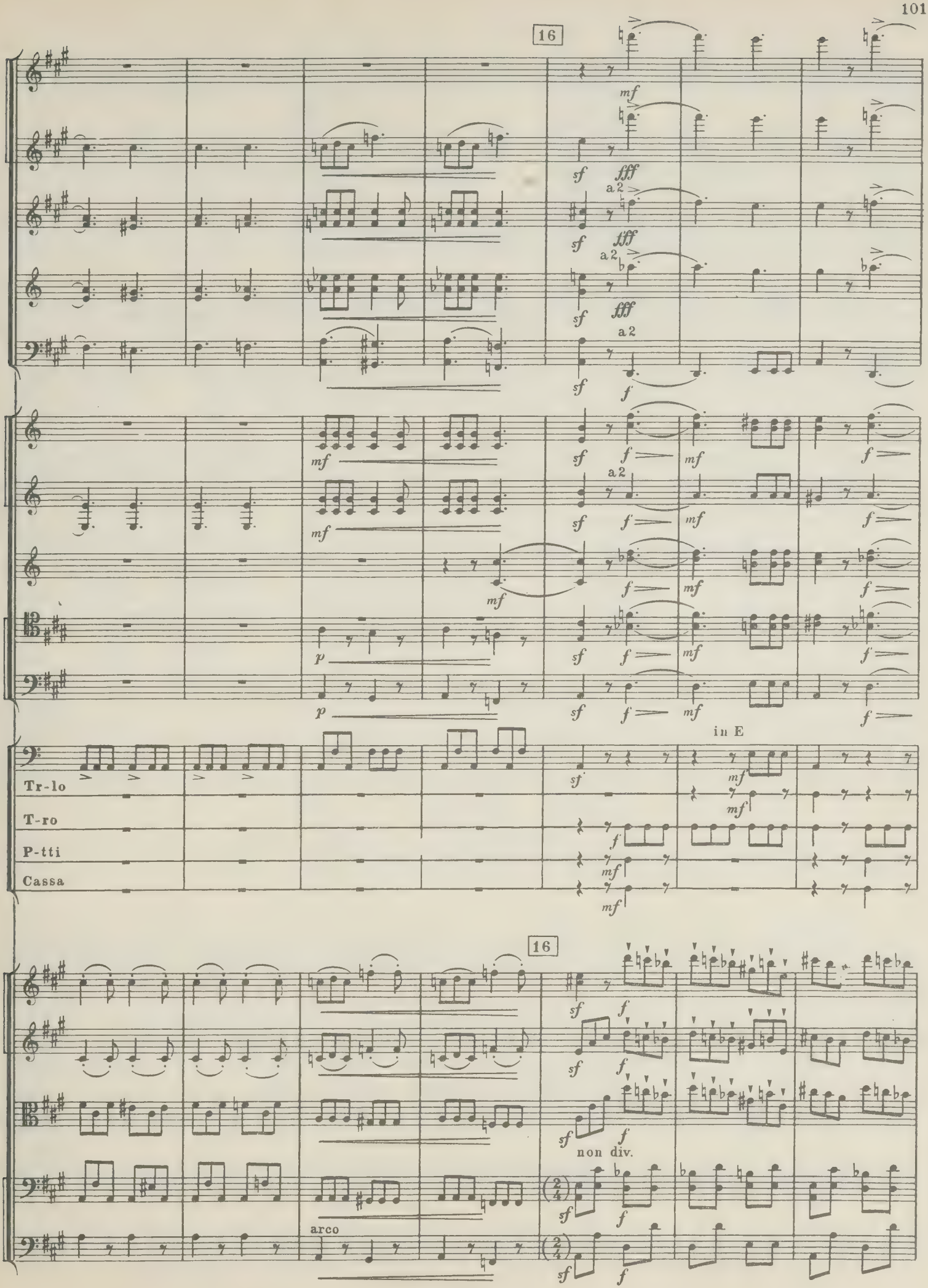

mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
div.
mf
mf
mf

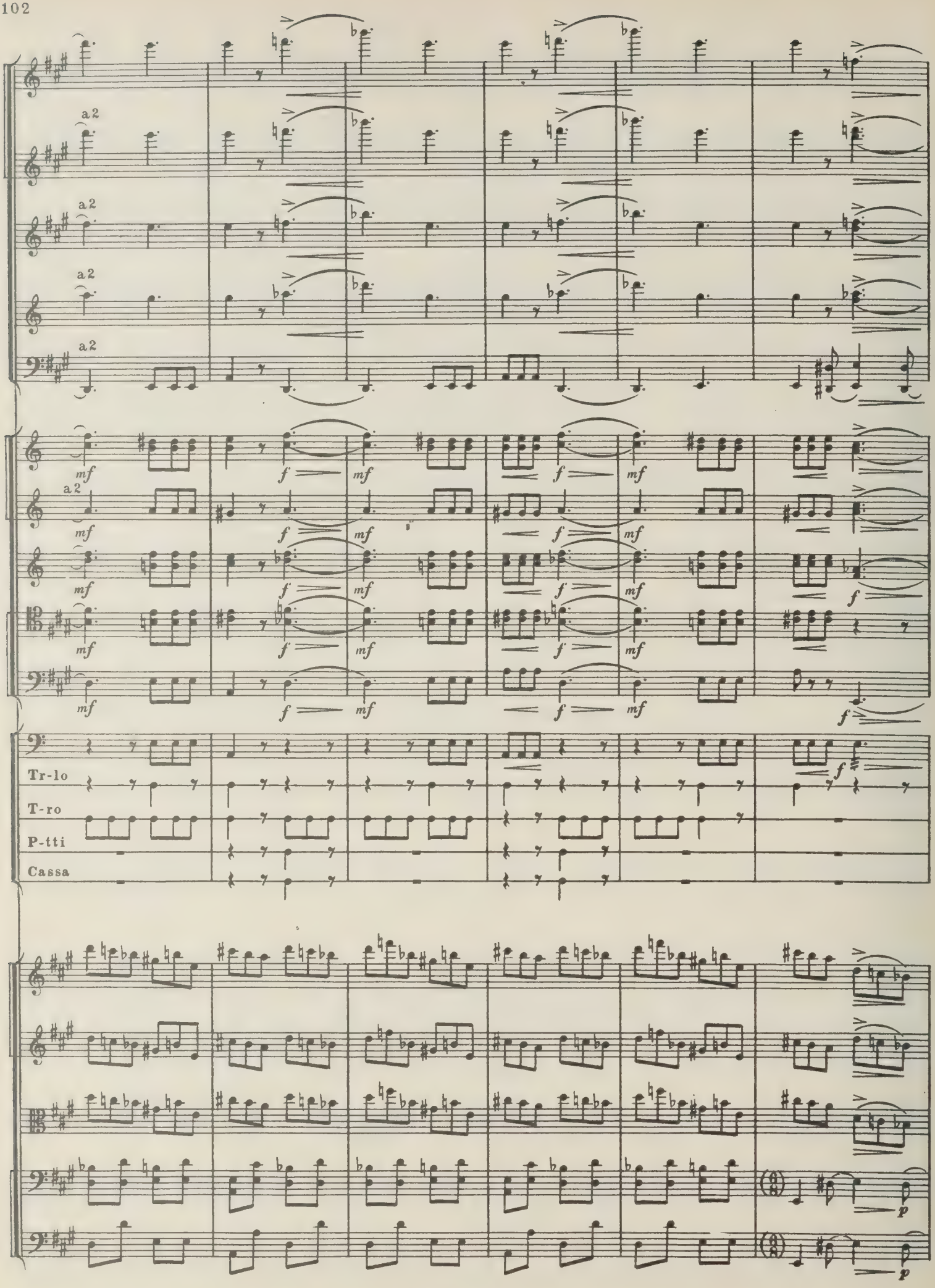

14
a2
a2
a2
E muta in F
Tr-lo
T-ro
P-tti
Cassa
non div.
div.
non div.
div.
unis.
unis.
dim.
dim.
dim.

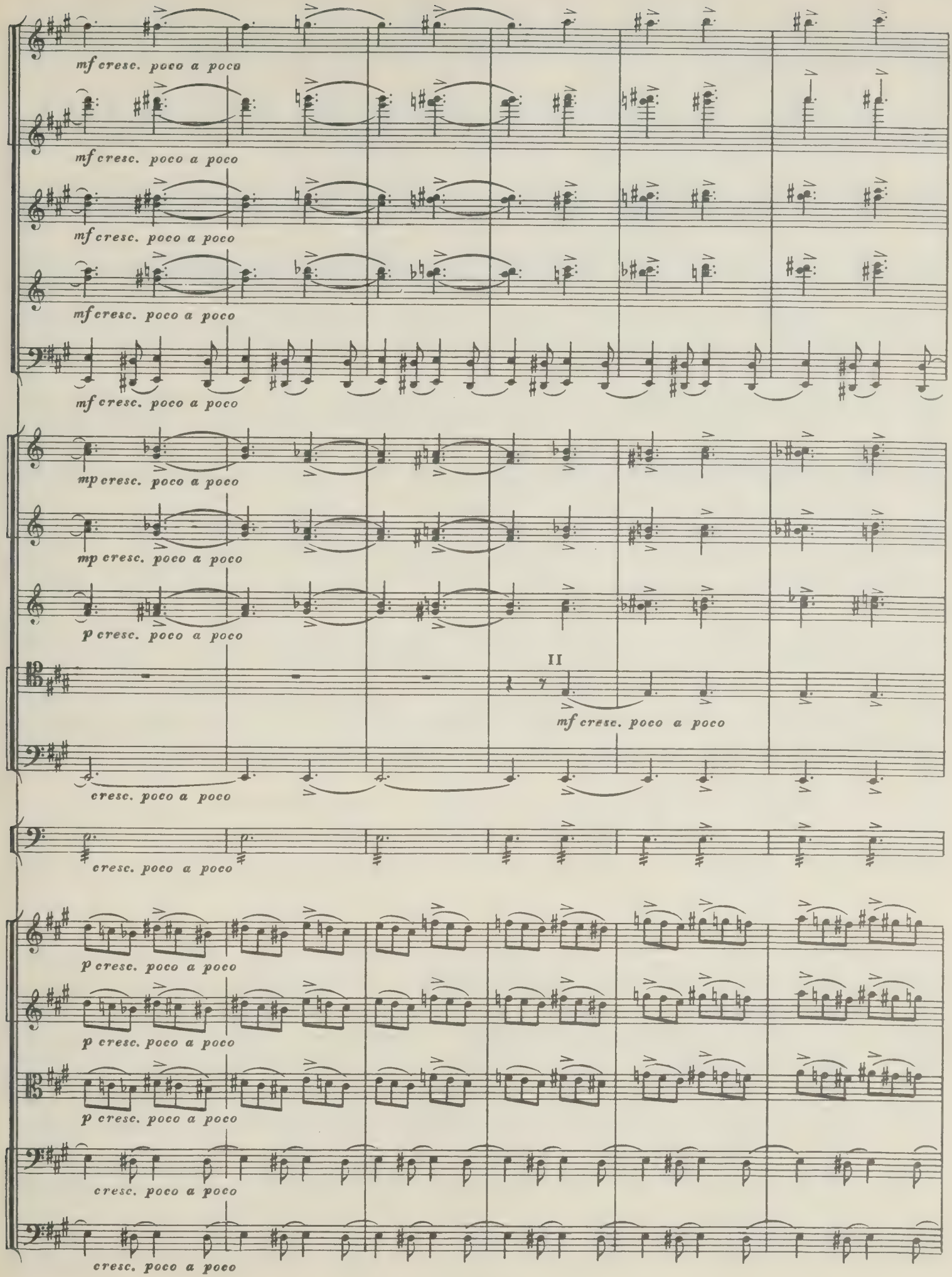

sempre più animato
pp
cresc.
(II marcato)
mf
IV
p
cresc. poco
unis.
div.
pizz.

М. 31138 Г.


15
a 2
p
cresc.
p sub.
f
mp
IV
arco
pizz.


16
a 2
in E
Tr-lo
T-ro
P-tti
Cassa
16
non div.
arco


a2
a2
a2
a2
mf
f
Tr-lo
T-ro
P-tti
Cassa
p


mf cresc. poco a poco
mf cresc. poco a poco
mf cresc. poco a poco
mf cresc. poco a poco
mf cresc. poco a poco
mp cresc. poco a poco
mp cresc. poco a poco
p cresc. poco a poco
II
mf cresc. poco a poco
cresc. poco a poco
cresc. poco a poco
p cresc. poco a poco
p cresc. poco a poco
p cresc. poco a poco
cresc. poco a poco
cresc. poco a poco

17 Prestissimo

a2

II

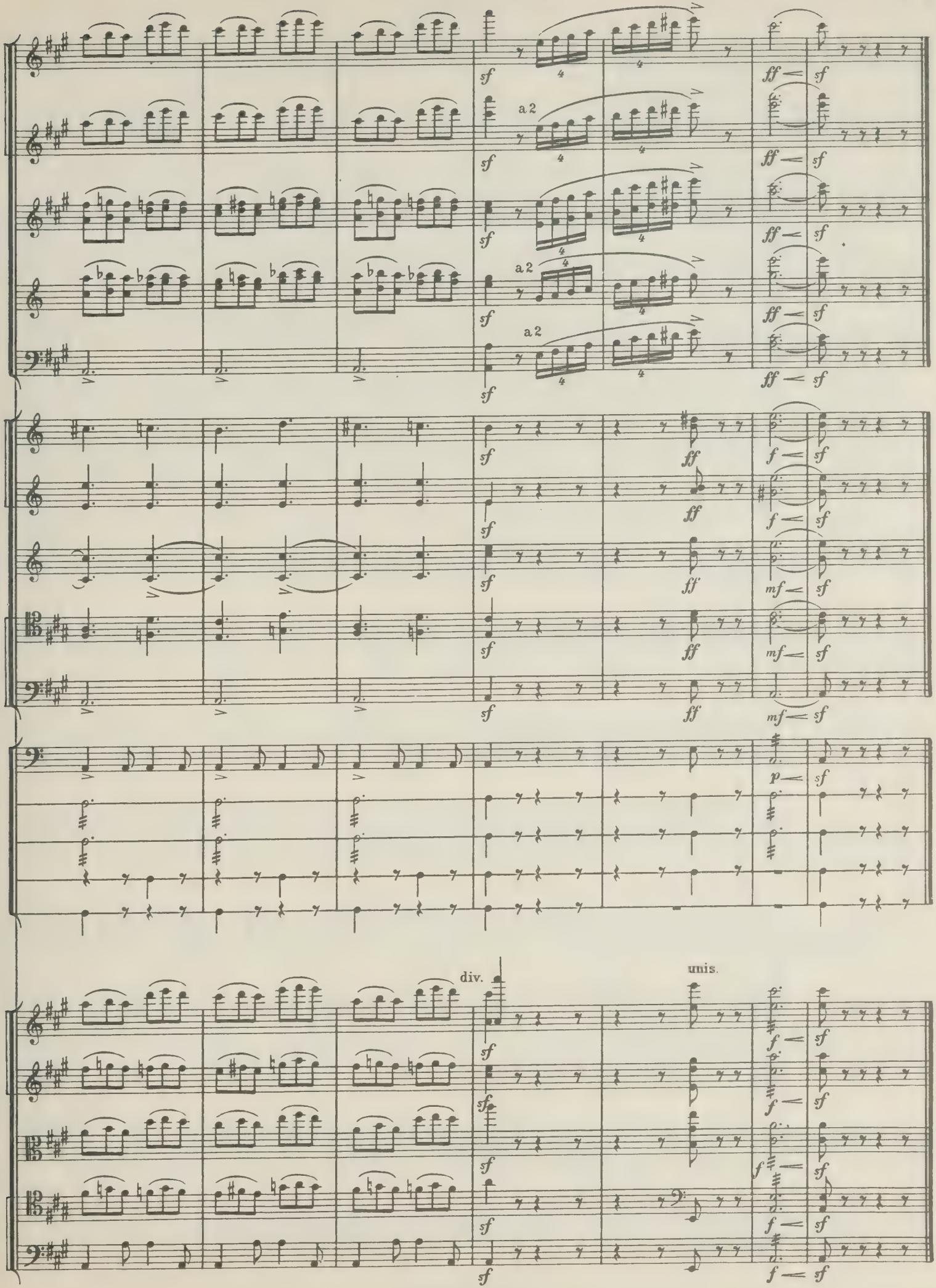
Tr-lo

T-ro

P-tti

Cassa

17 Prestissimo


a 2
a 2
a 2
div.
unis.

ПРИЛОЖЕНИЕ

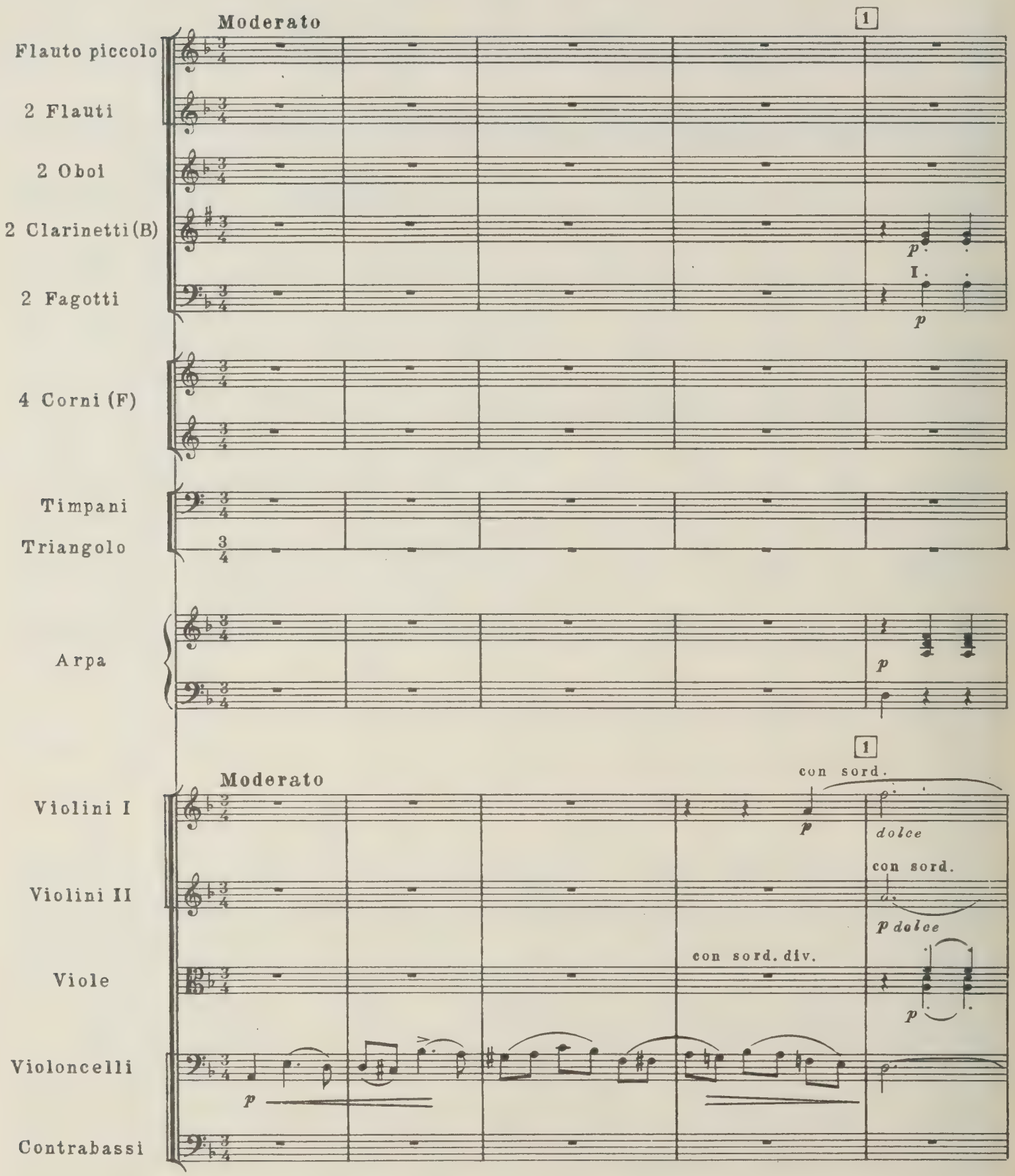
APPENDICE

Вальс

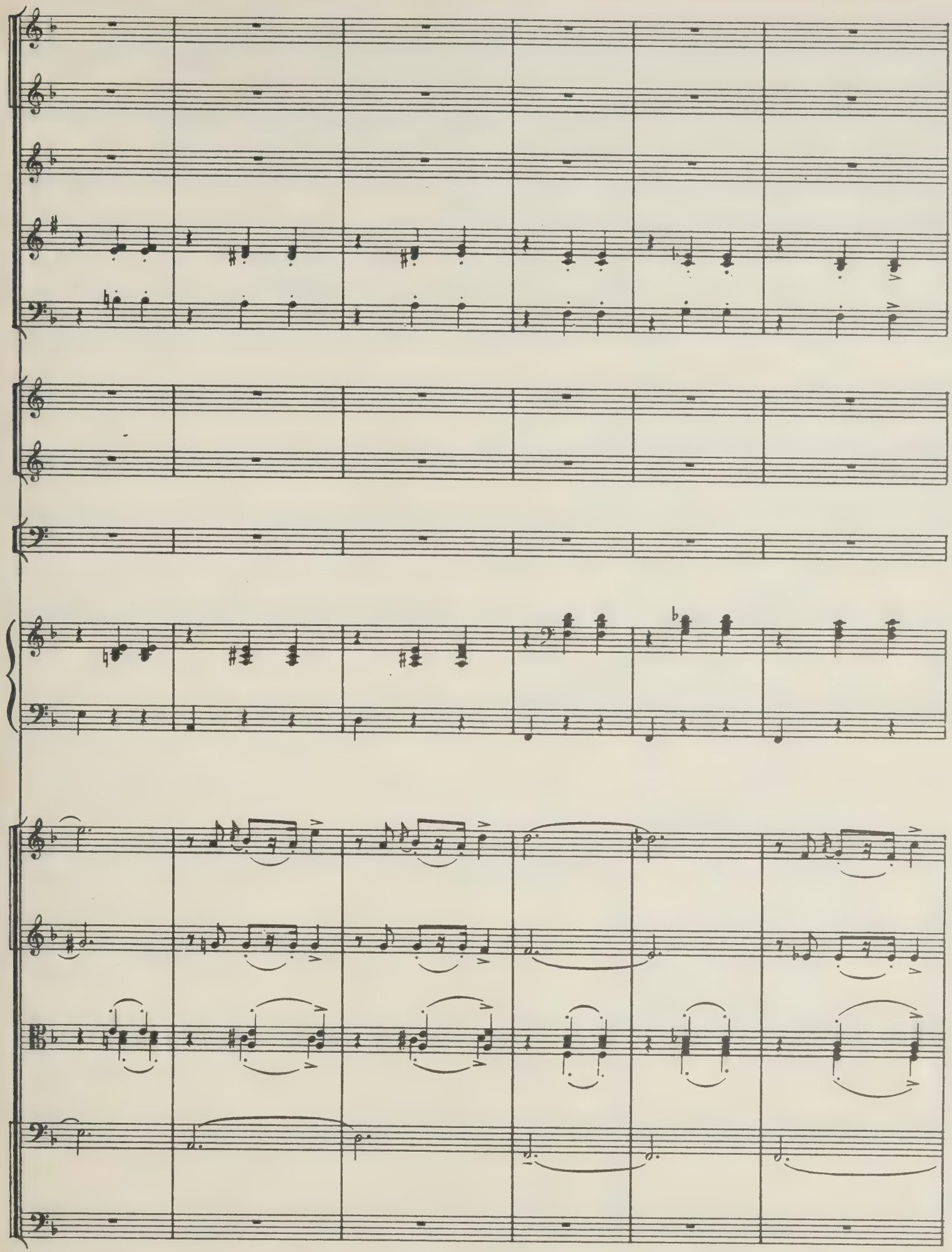
Valse

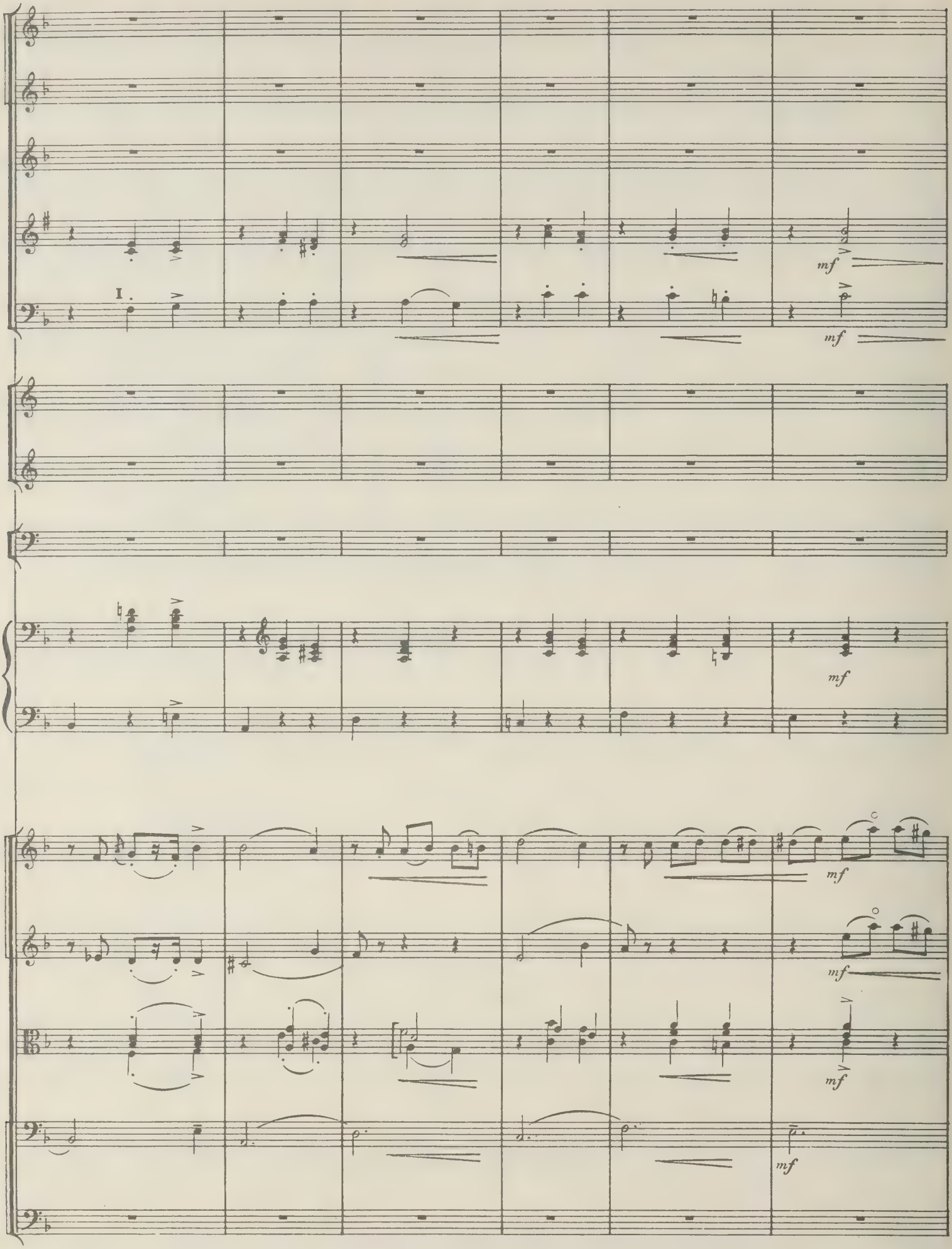
Ф. ШОПЕН
F. CHOPIN

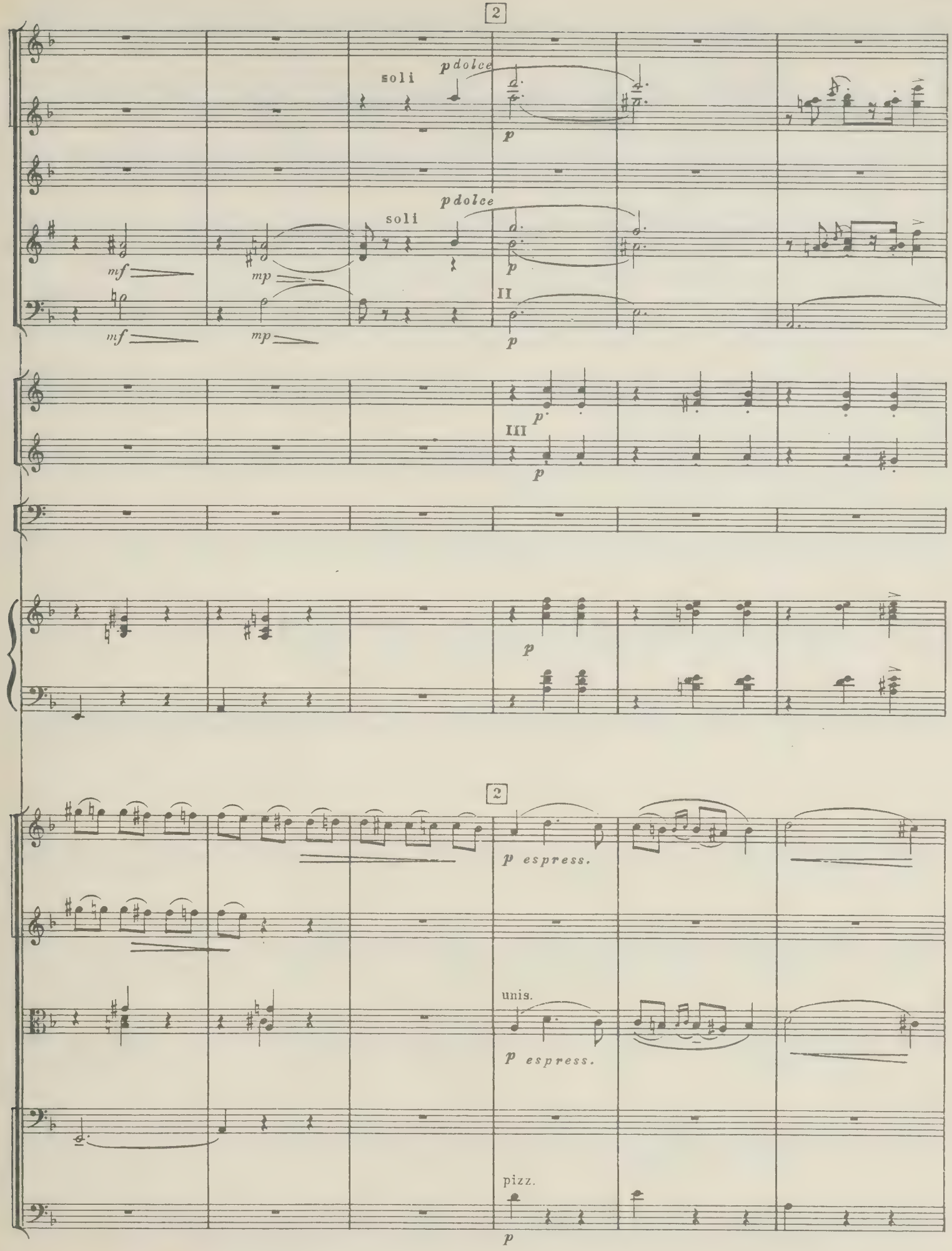
Op. 64, №2

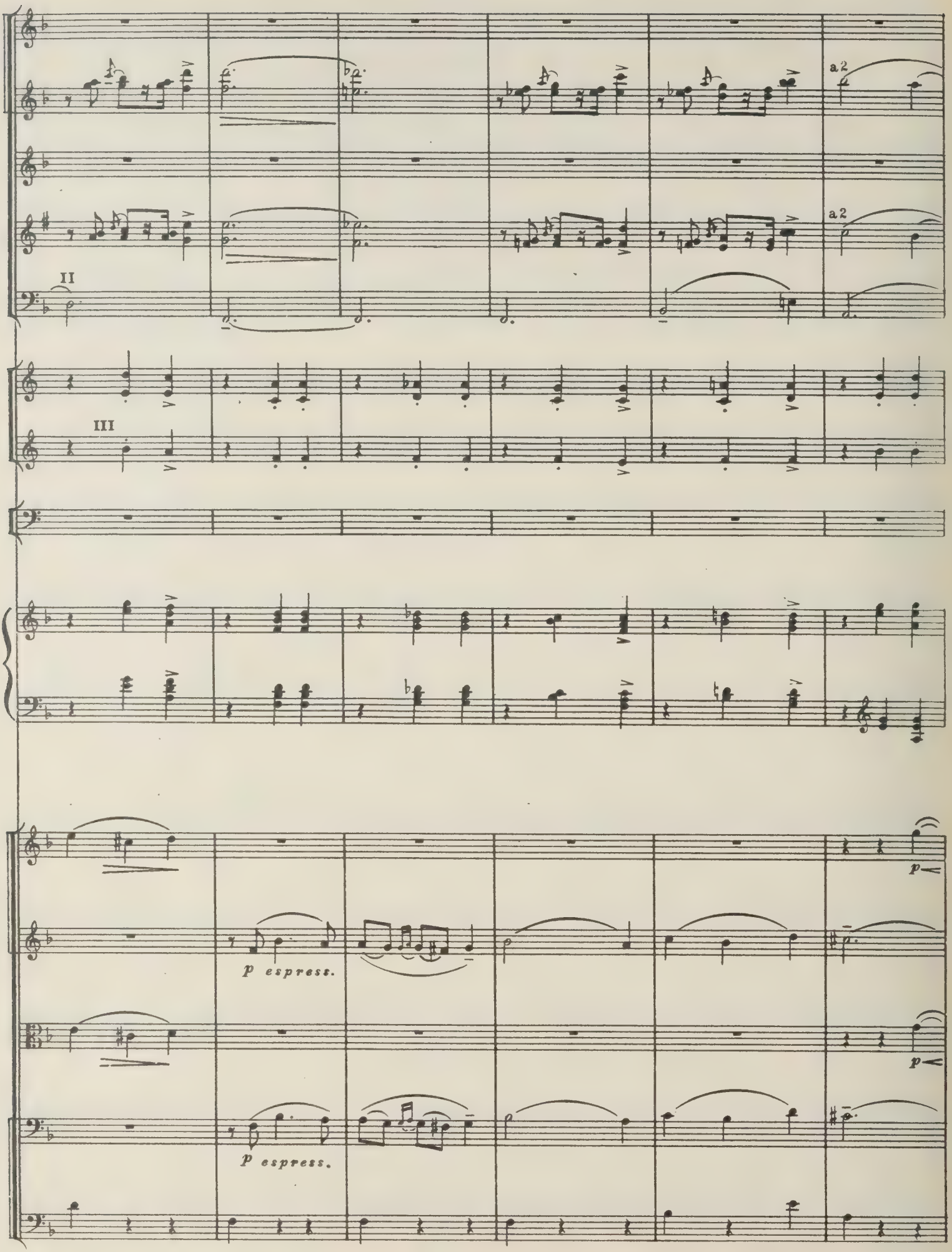


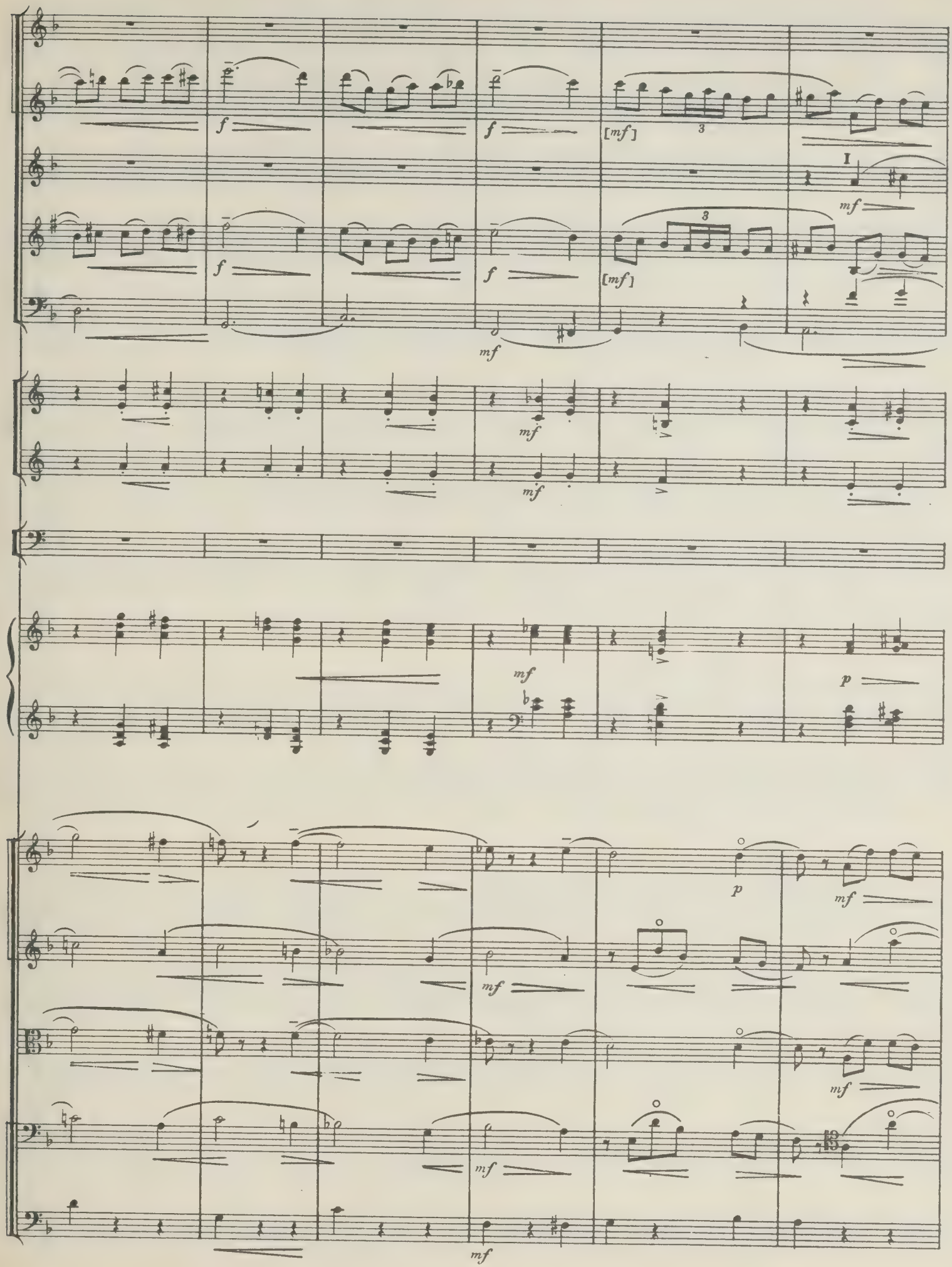
М. 31138 Г.

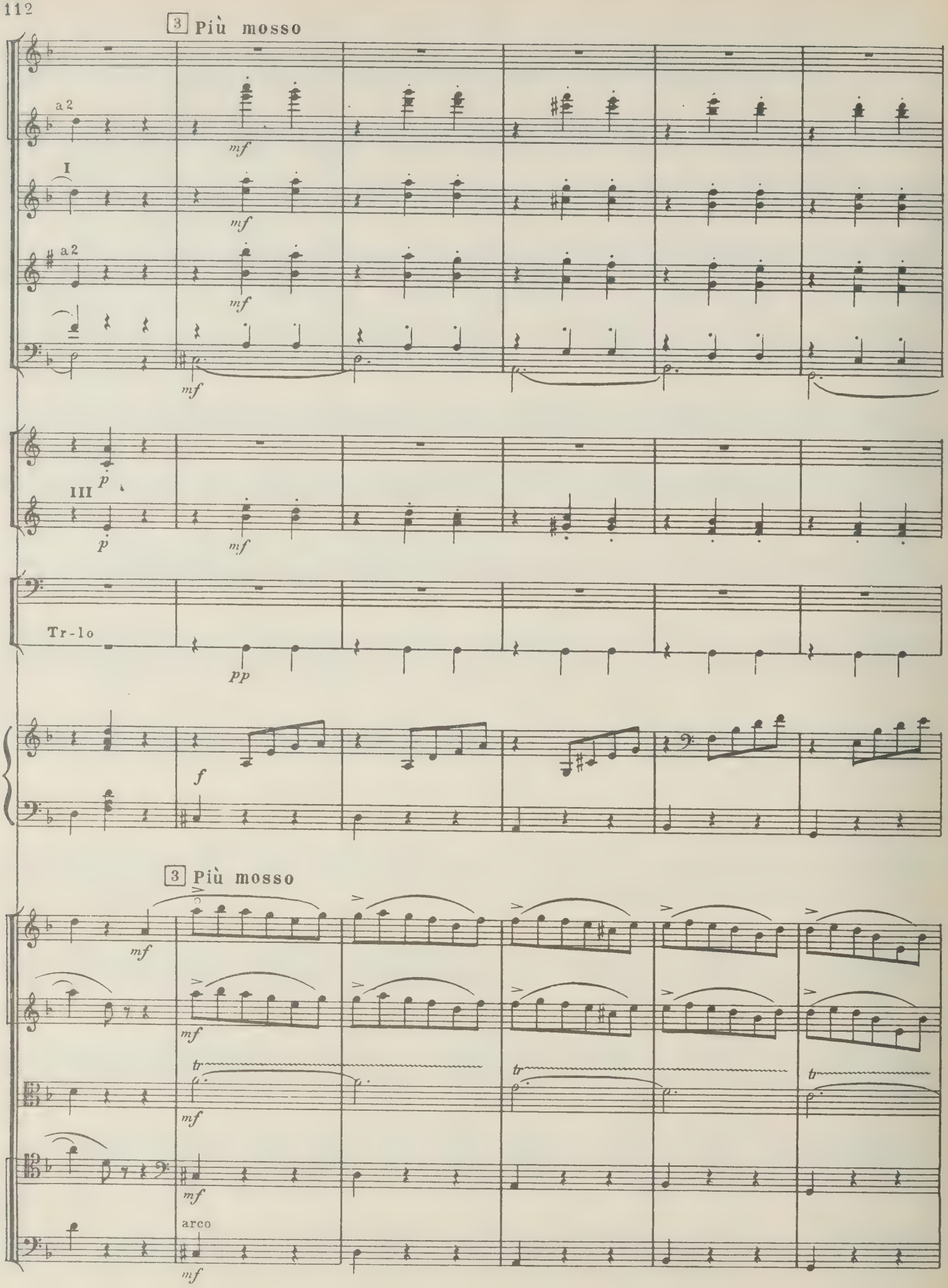


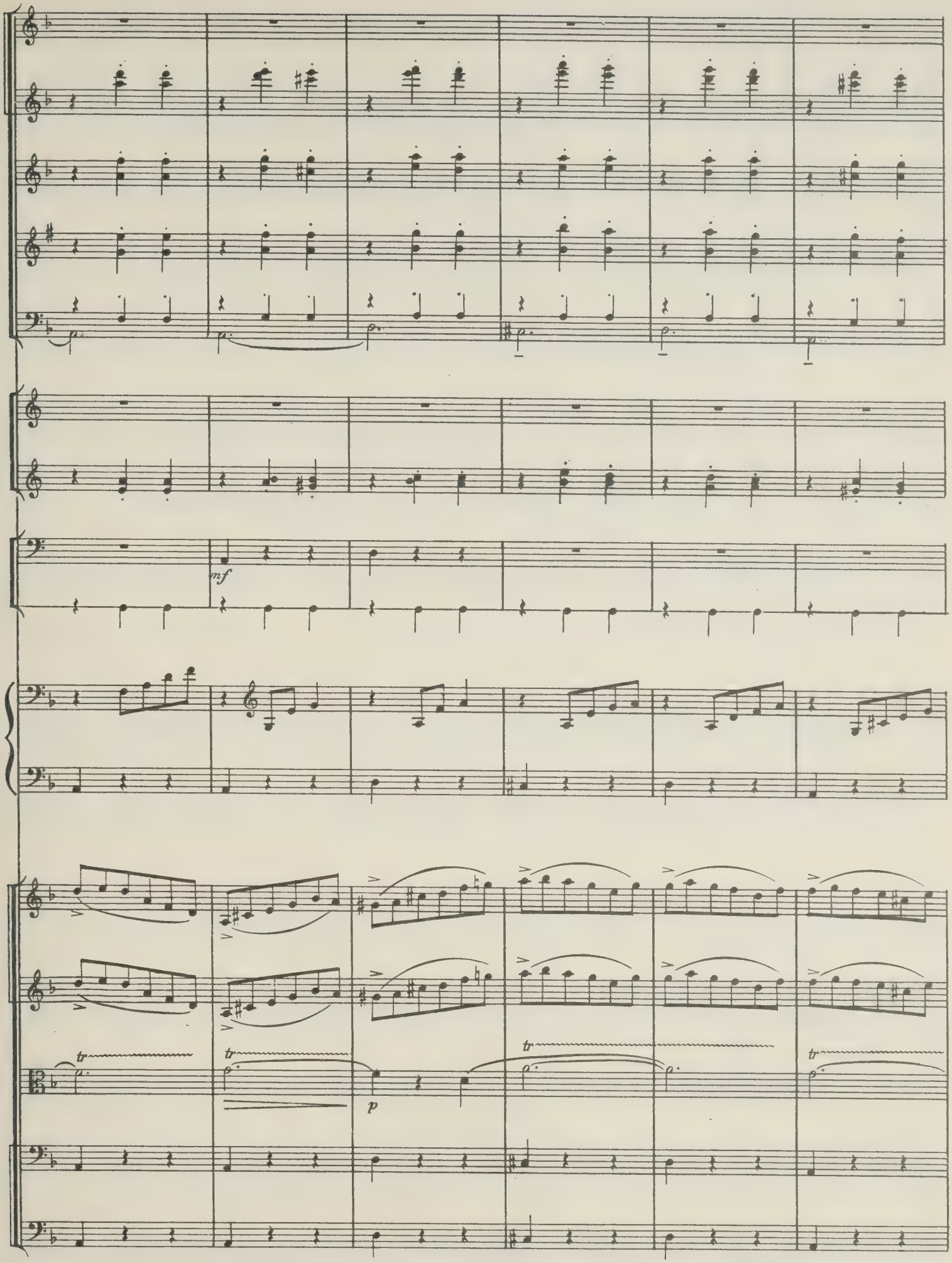

I.
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf

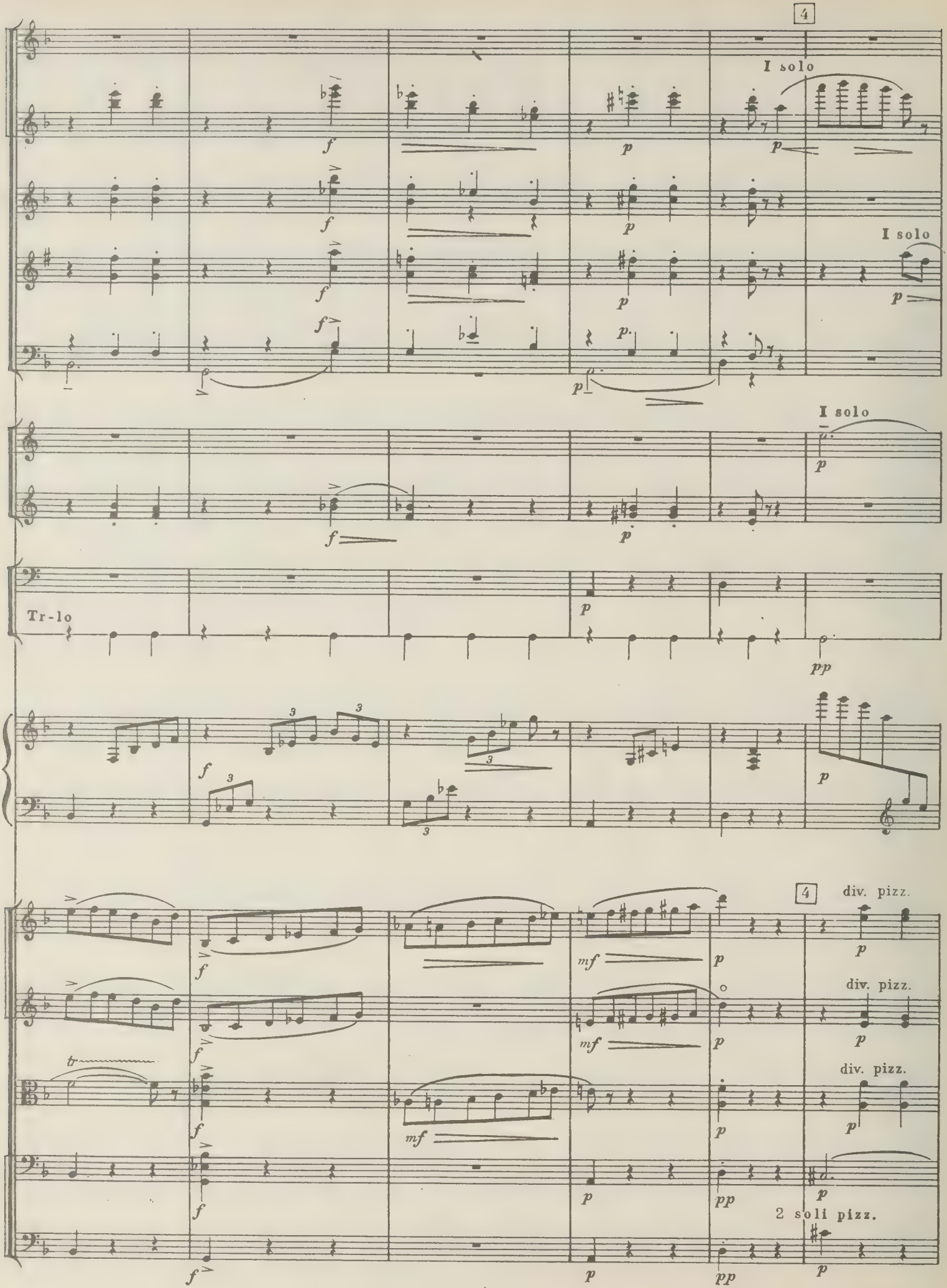

2
soli
pdolce
p
soli
pdolce
mf
mp
II
III
2
p espress.
unis.
p espress.
pizz.
p

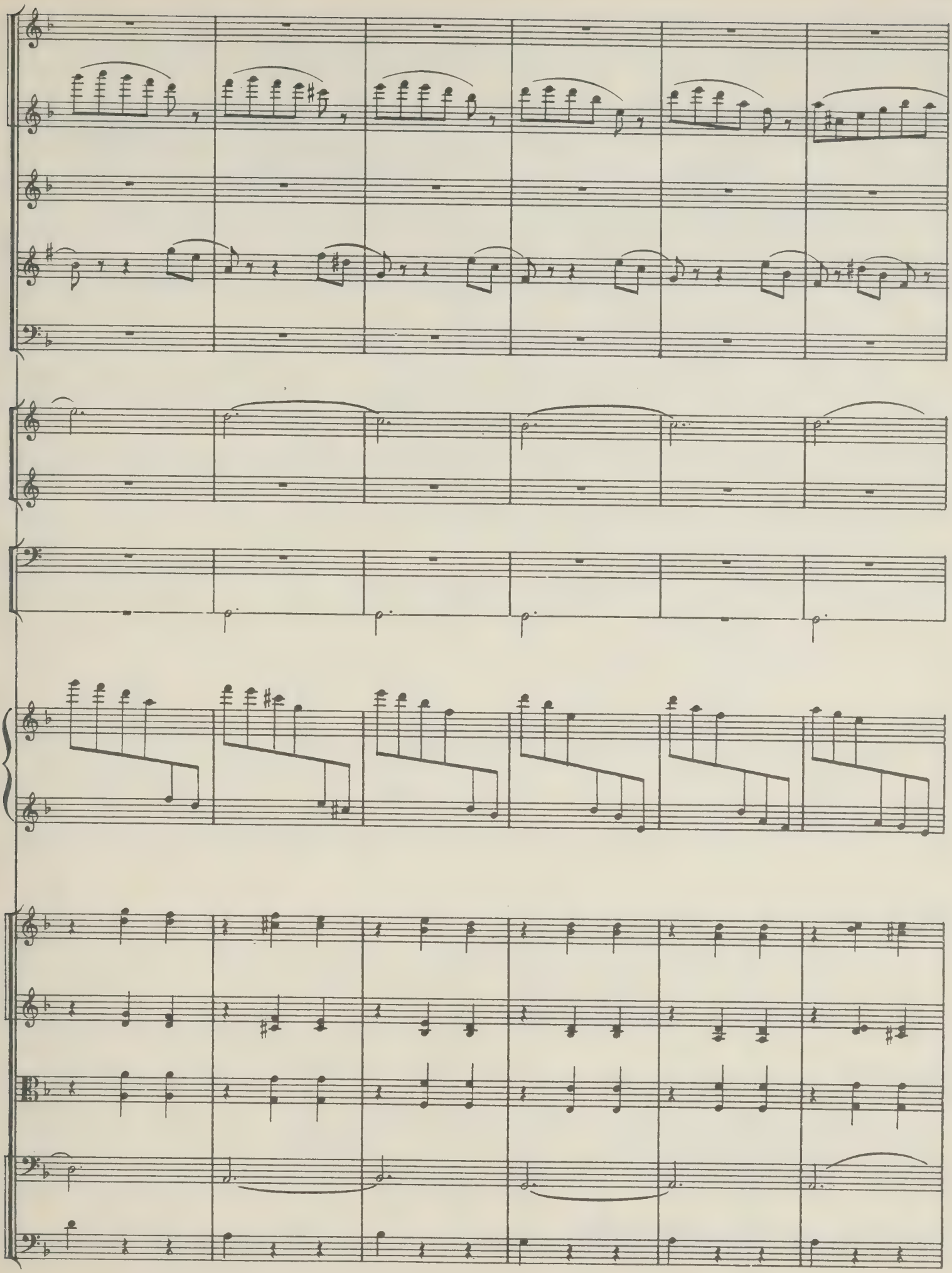

a2
a2
II
III
p
p espress.
p
p espress.

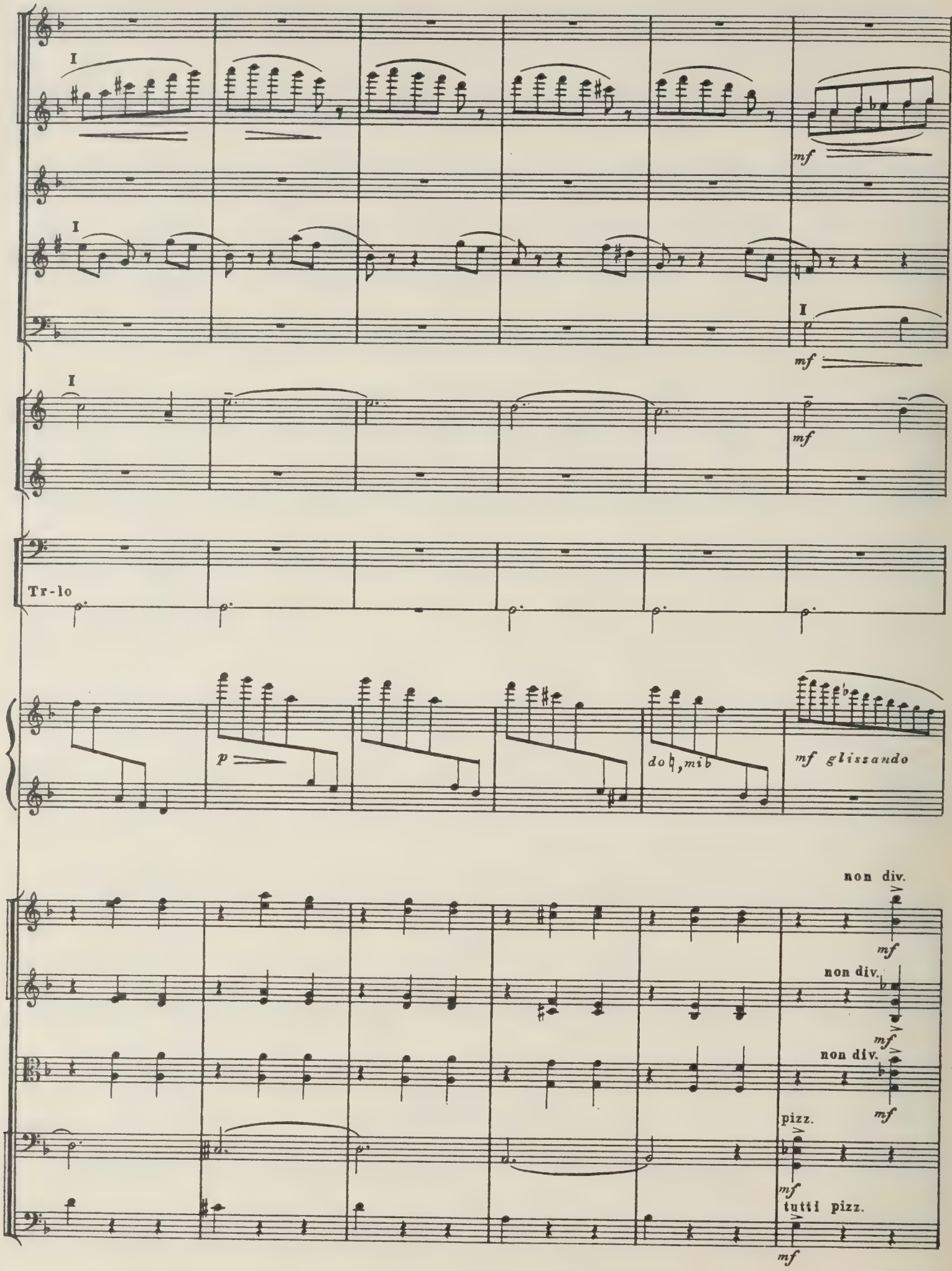

f
[mf]
3
I
mf
p

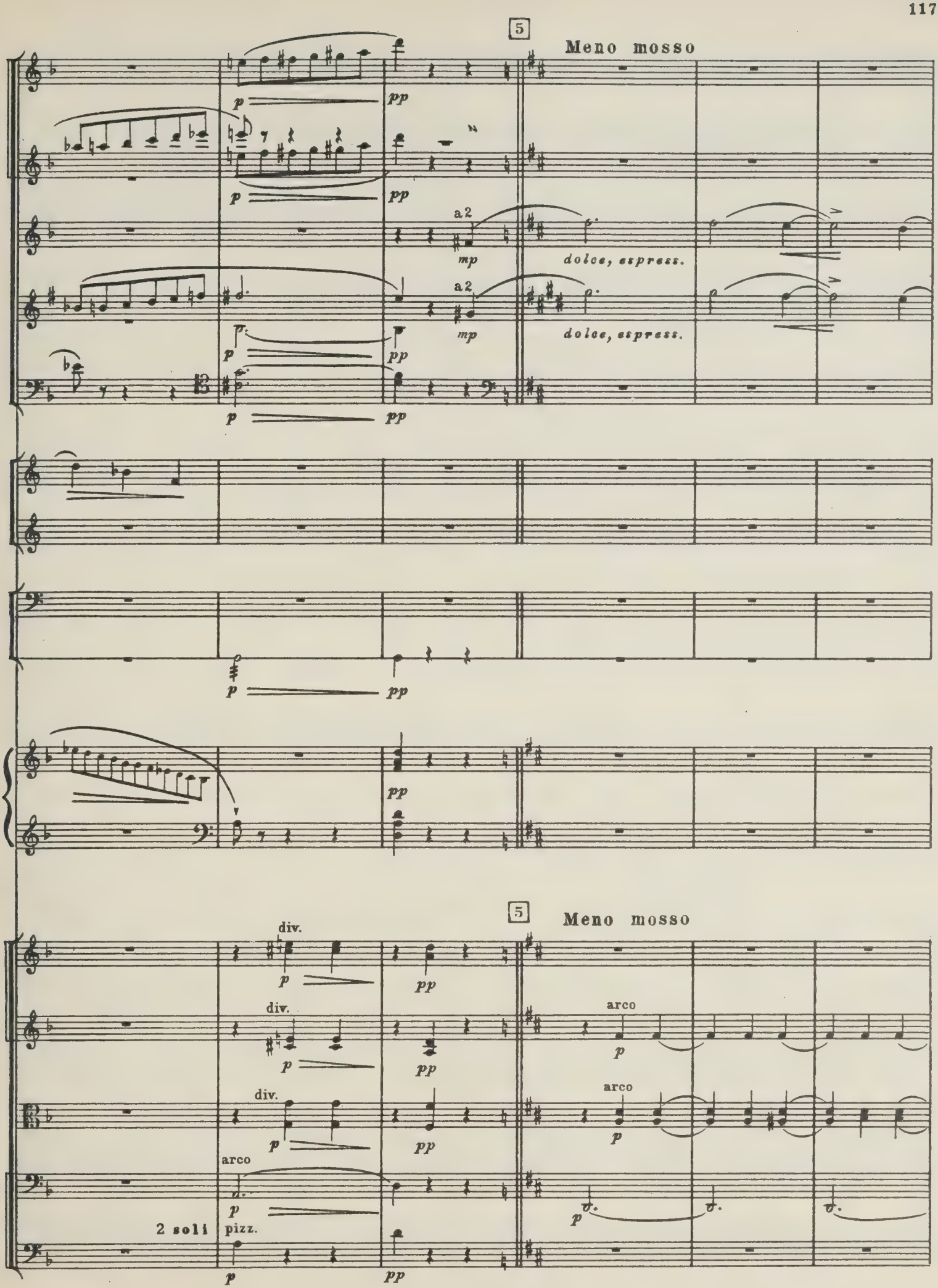

3 Più mosso
a 2
I
a 2
III
Tr-lo
3 Più mosso
arco

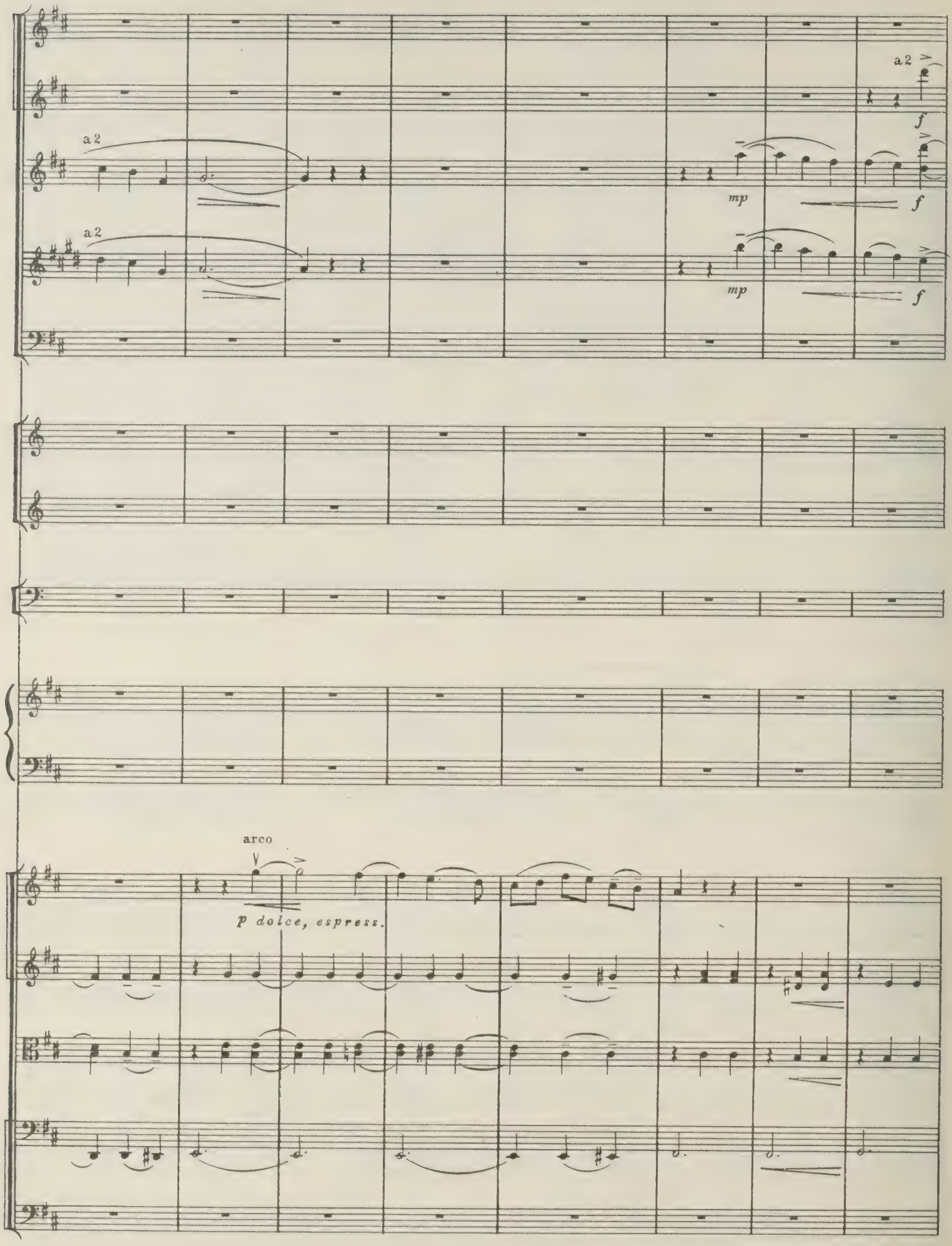

mf
tr
tr
p
tr
tr

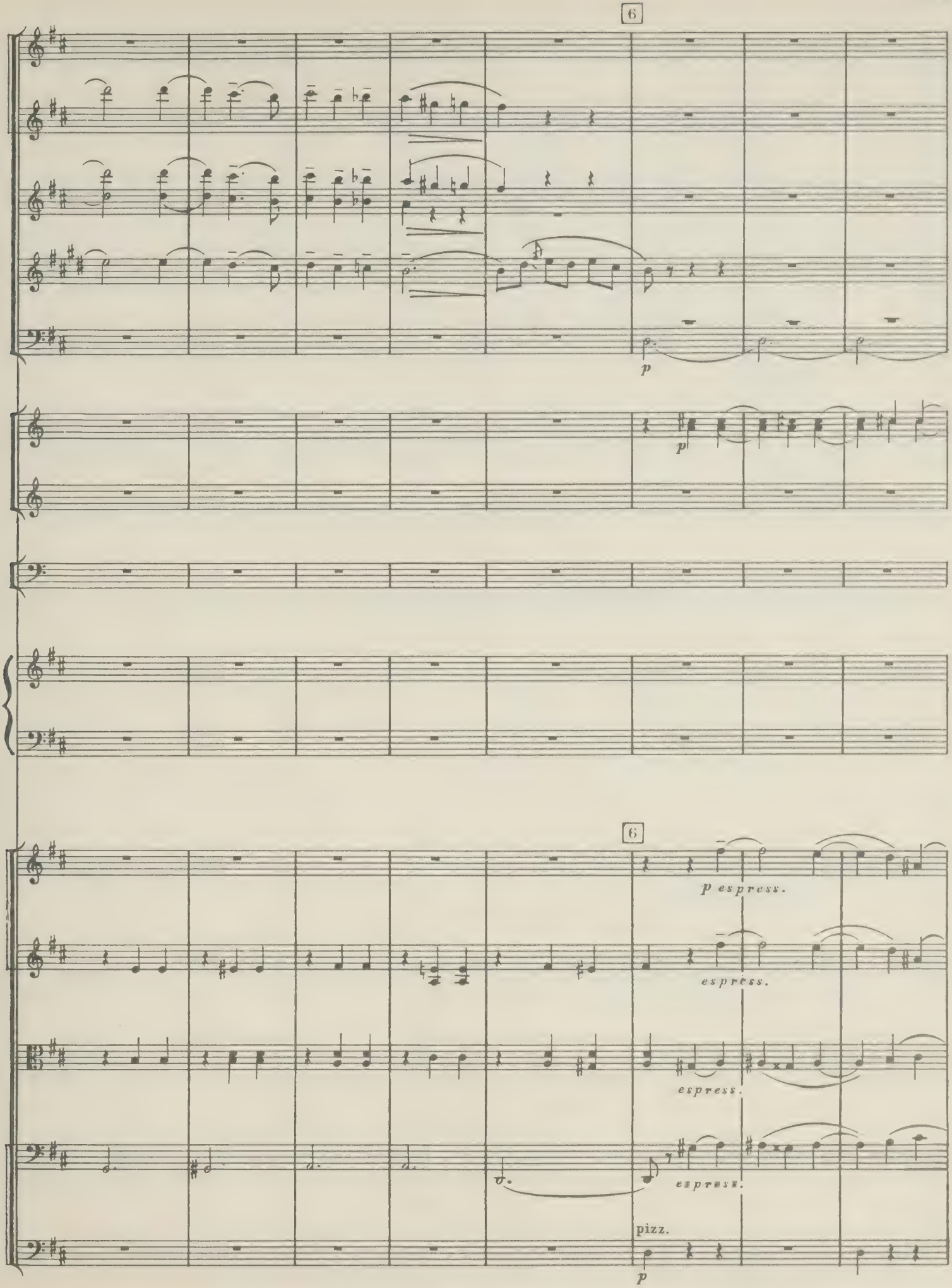

4
I solo
I solo
I solo
Tr-lo
4
div. pizz.
div. pizz.
div. pizz.
2 soli pizz.

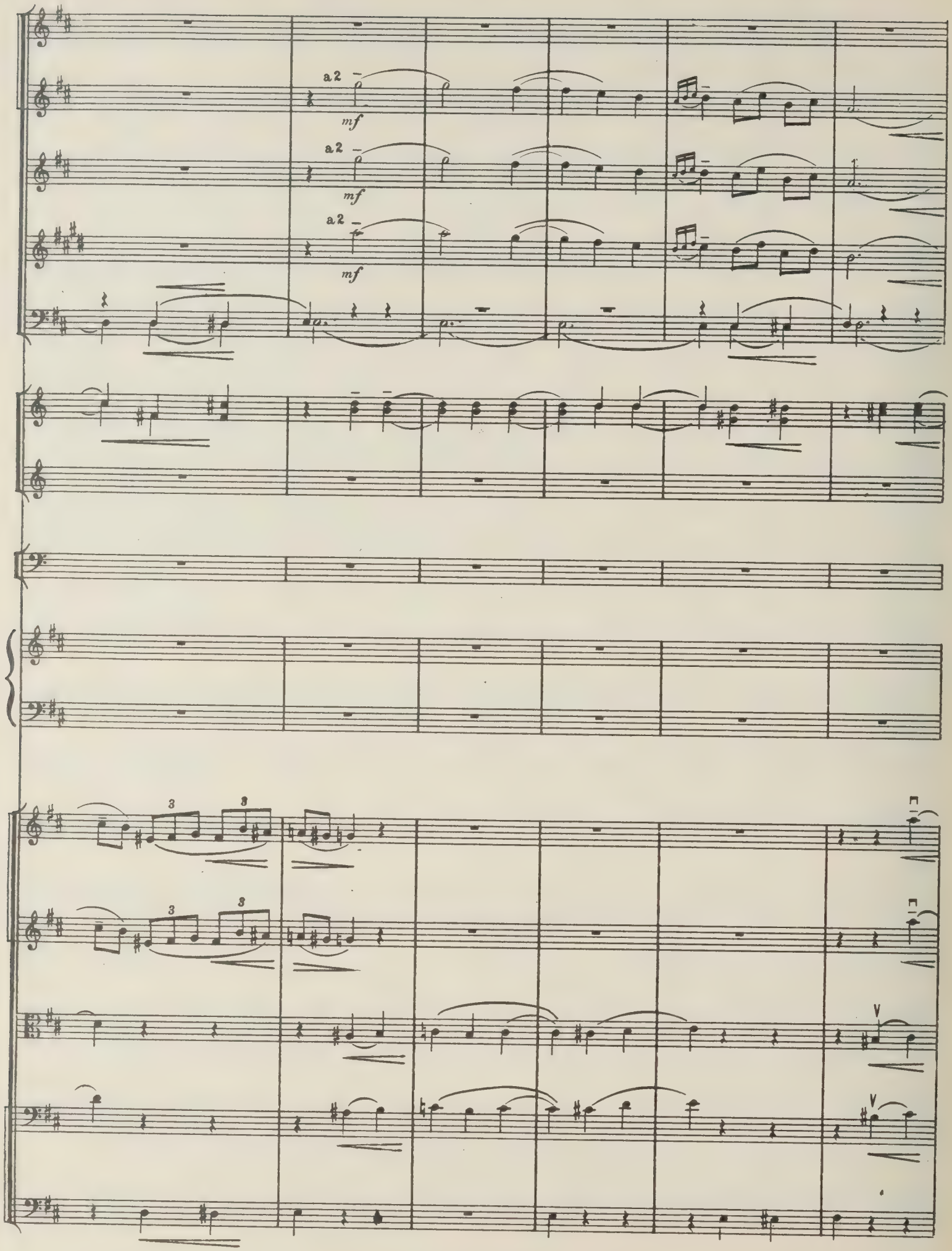


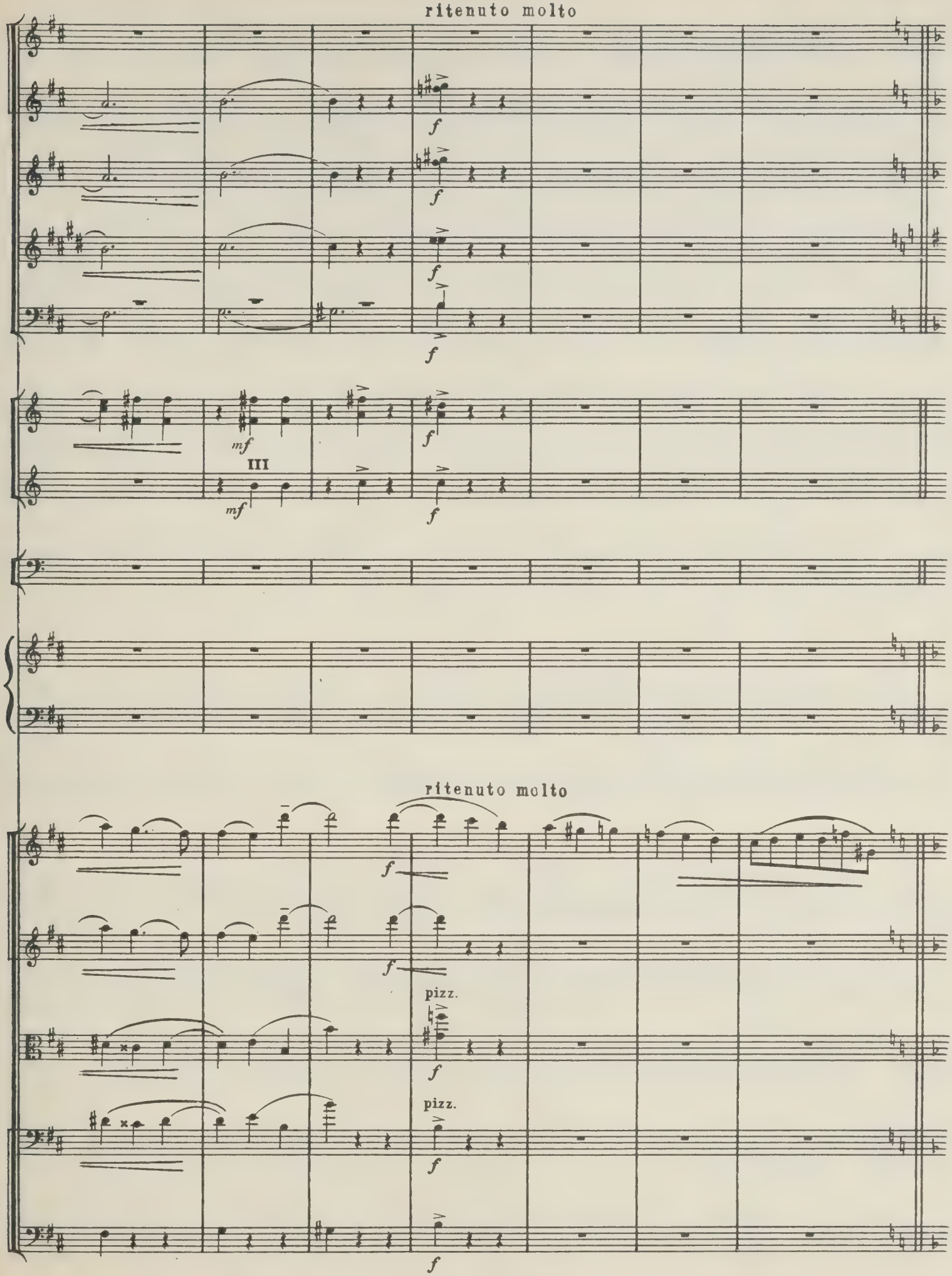

I
mf
I
I
mf
I
mf
Tr-lo
p
do♮, mib
mf gliszando
non div.
mf
non div.
mf
non div.
mf
pizz.
mf
tutti pizz.
mf


5
Meno mosso
a2
mp
dolce, espress.
p
pp
5
Meno mosso
div.
arco
2 soli
pizz.


a 2
a 2
a 2
mp
mp
f
f
f
arco
p dolce, espress.


6
p
p
6
p espress.
espress.
espress.
espress.
pizz.
p


a2
mf
a2
mf
a2
mf
3
3
3
3
V
V


ritenuto molto
f
mf
III
ritenuto molto
pizz.
pizz.

7 Più mosso

p

p

p

p

Tr-lo

pp

mf

7 Più mosso

p

p

arco

tr

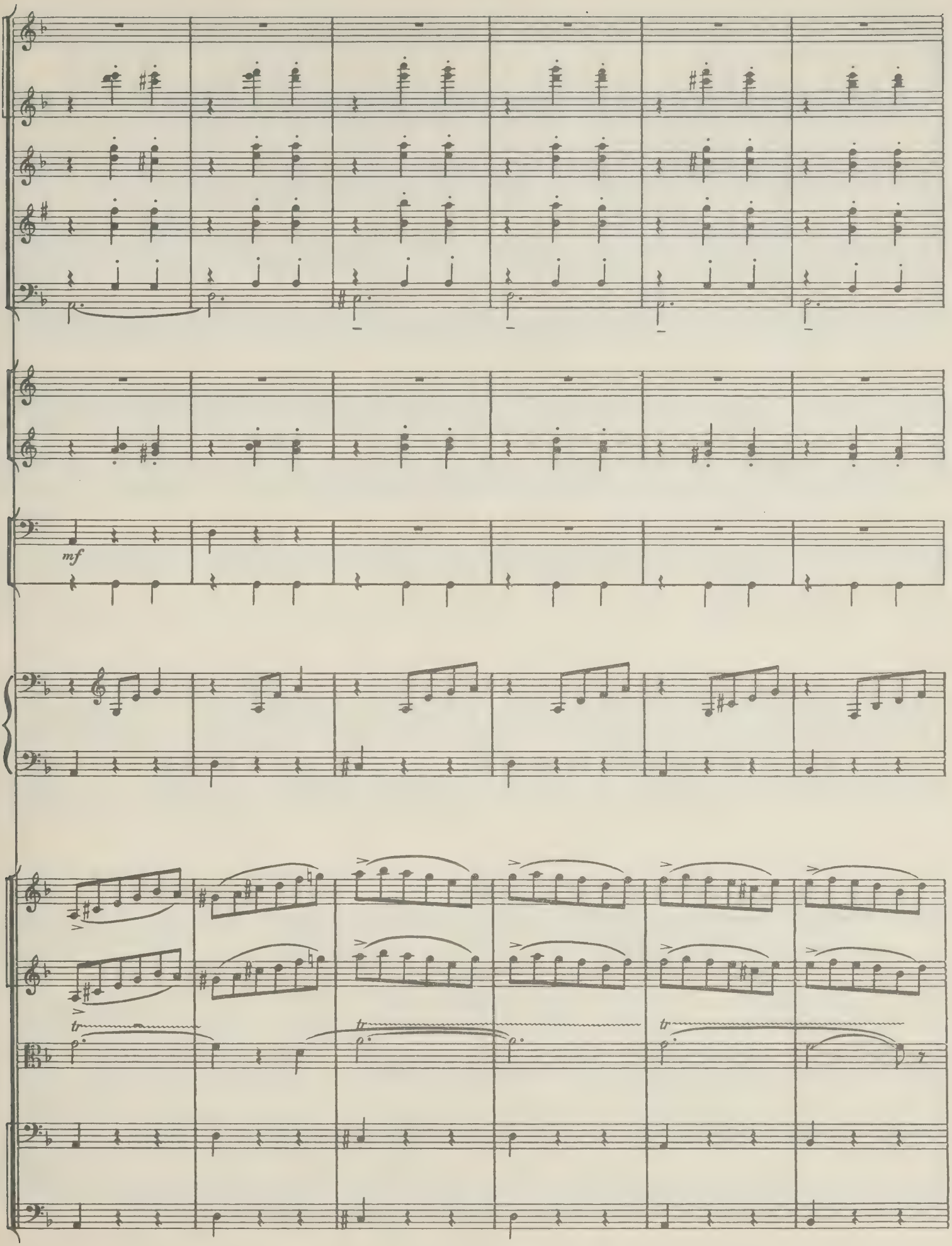
p

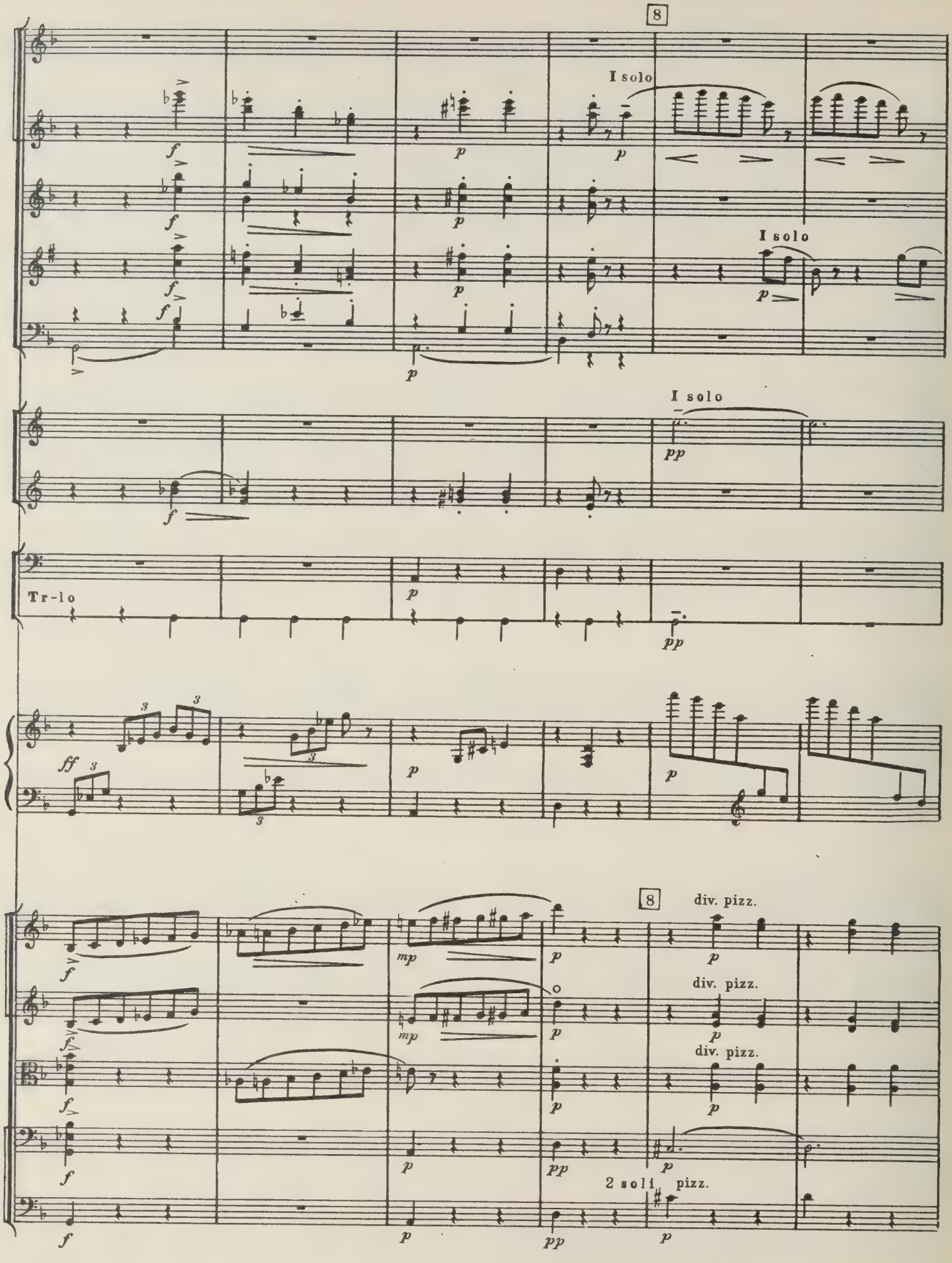
arco

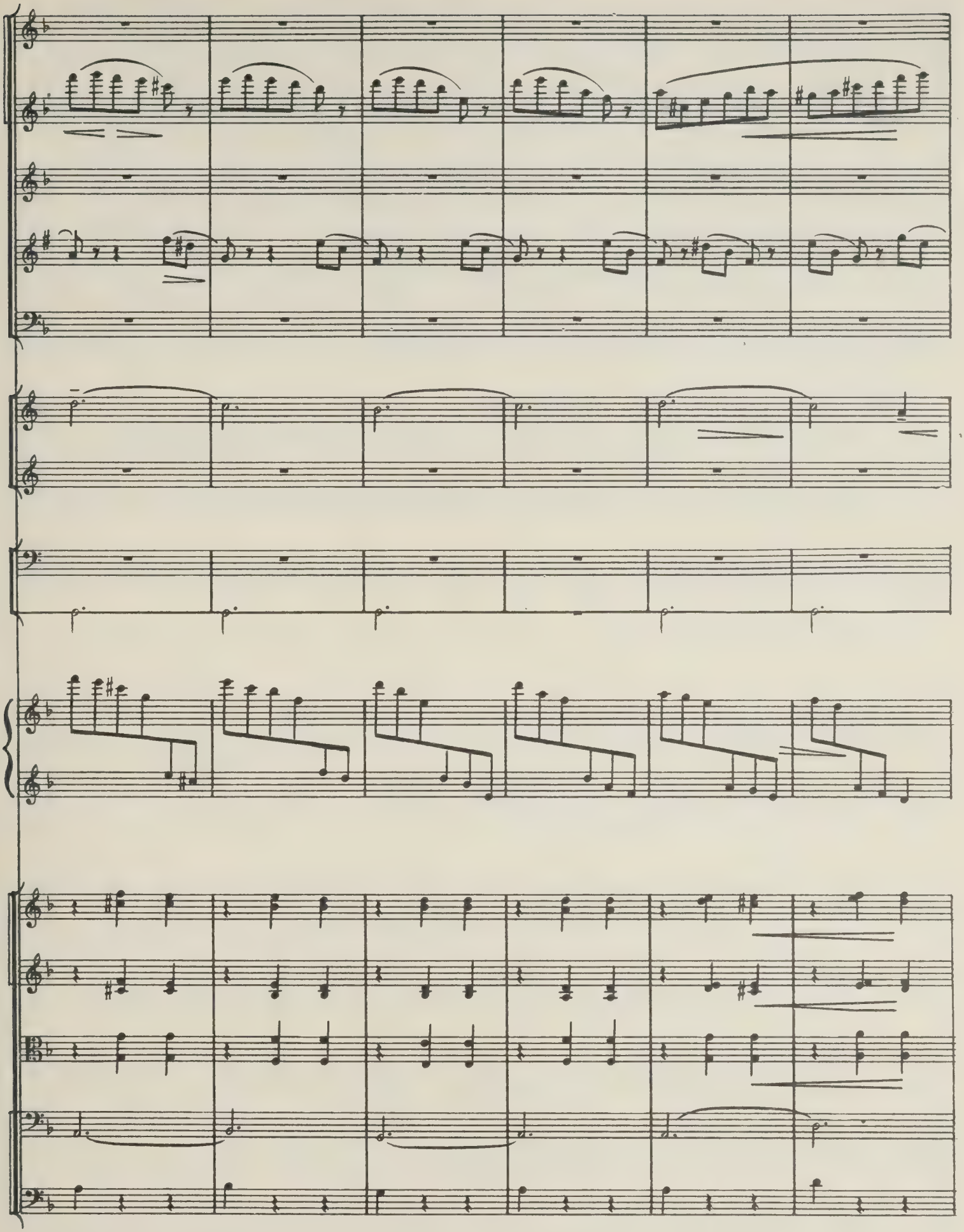
p

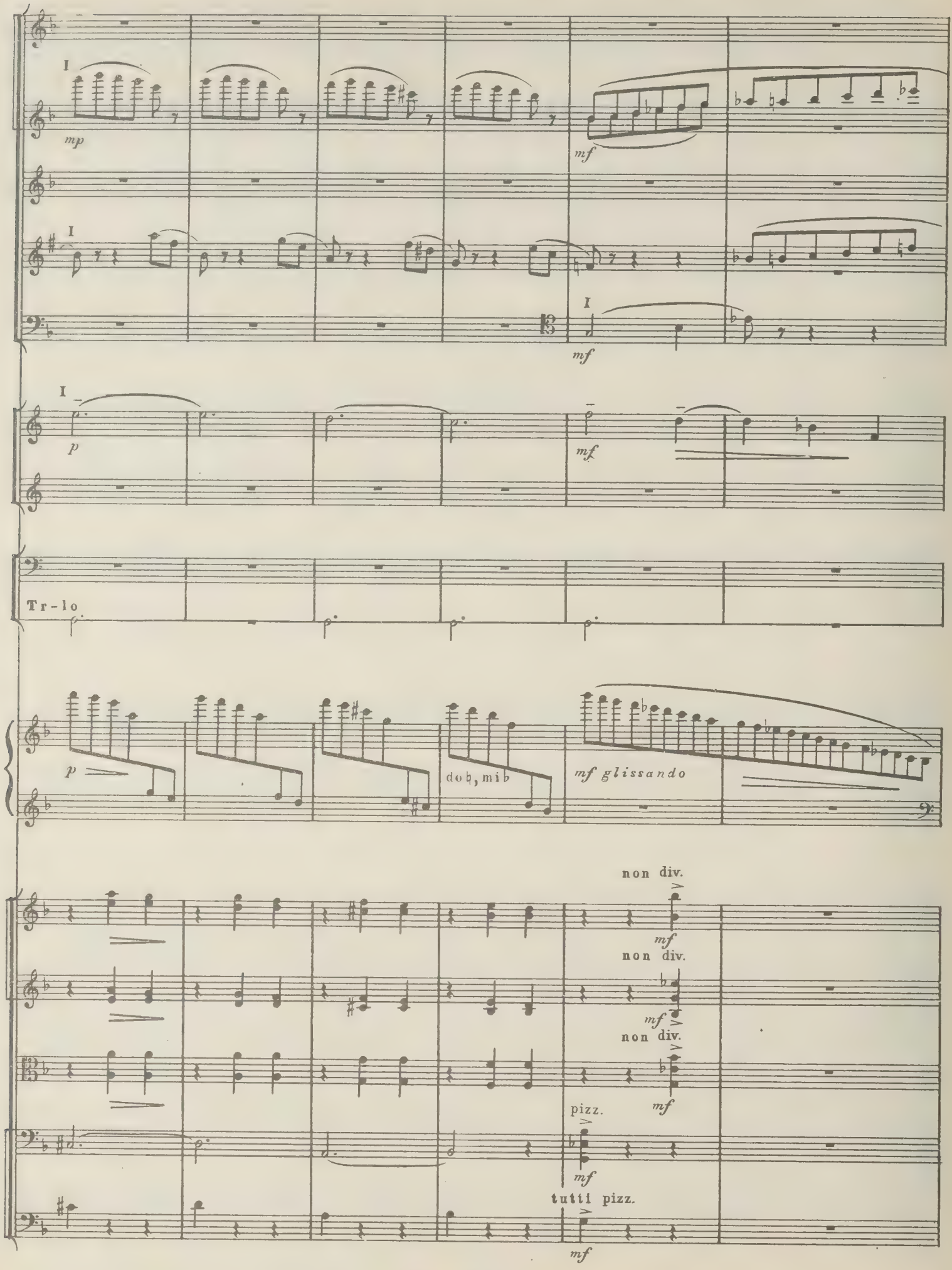
arco

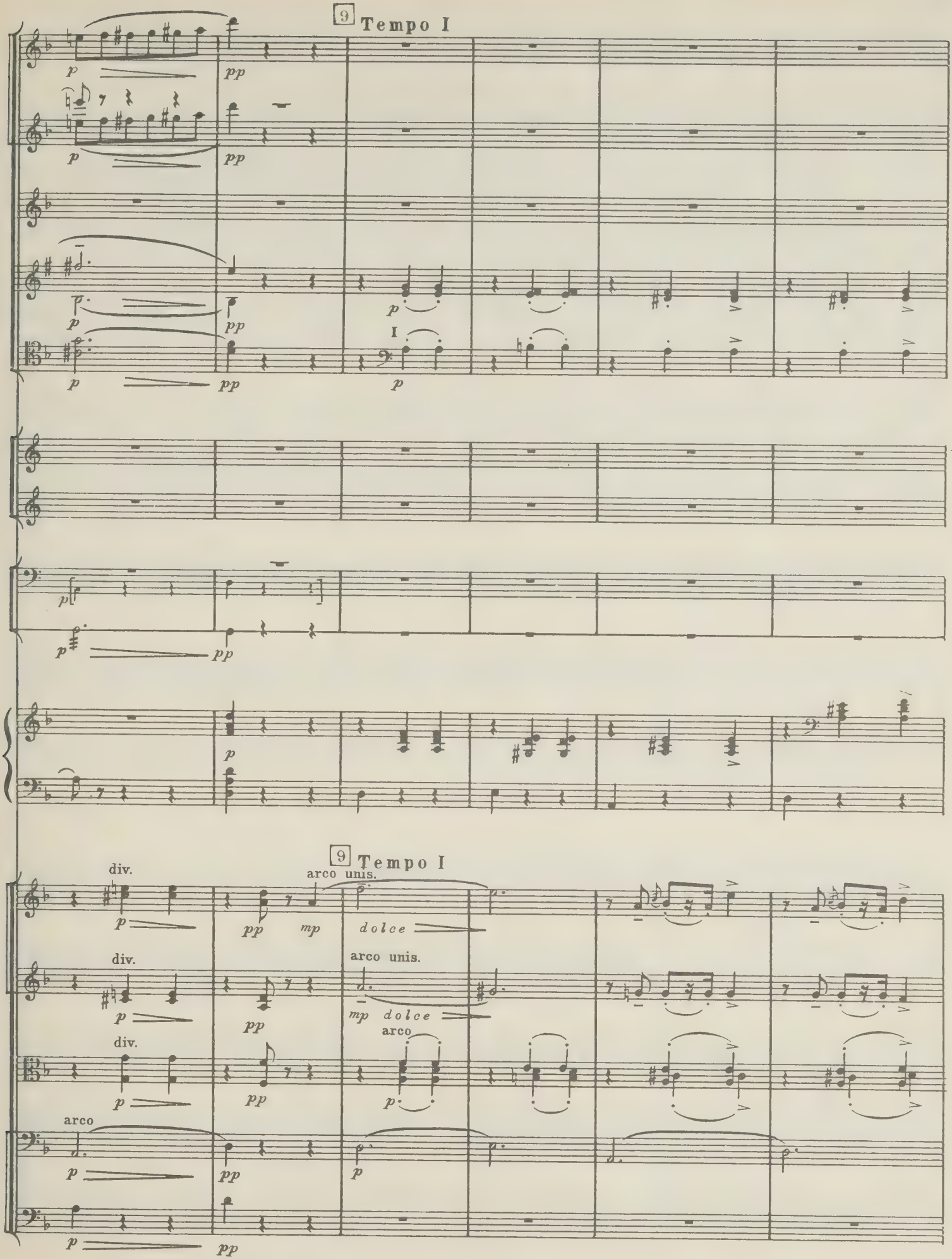
p

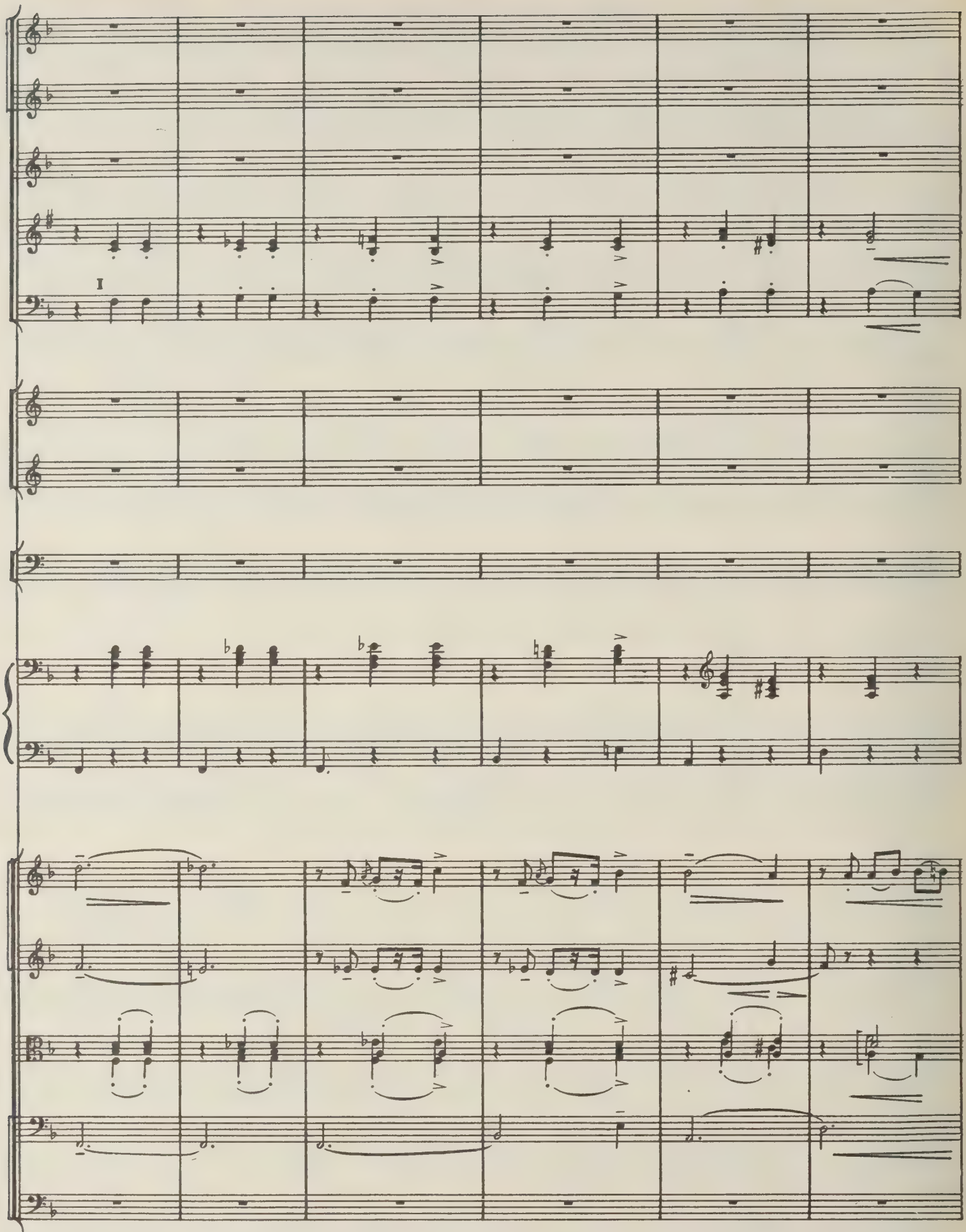

mf
tr
tr
tr

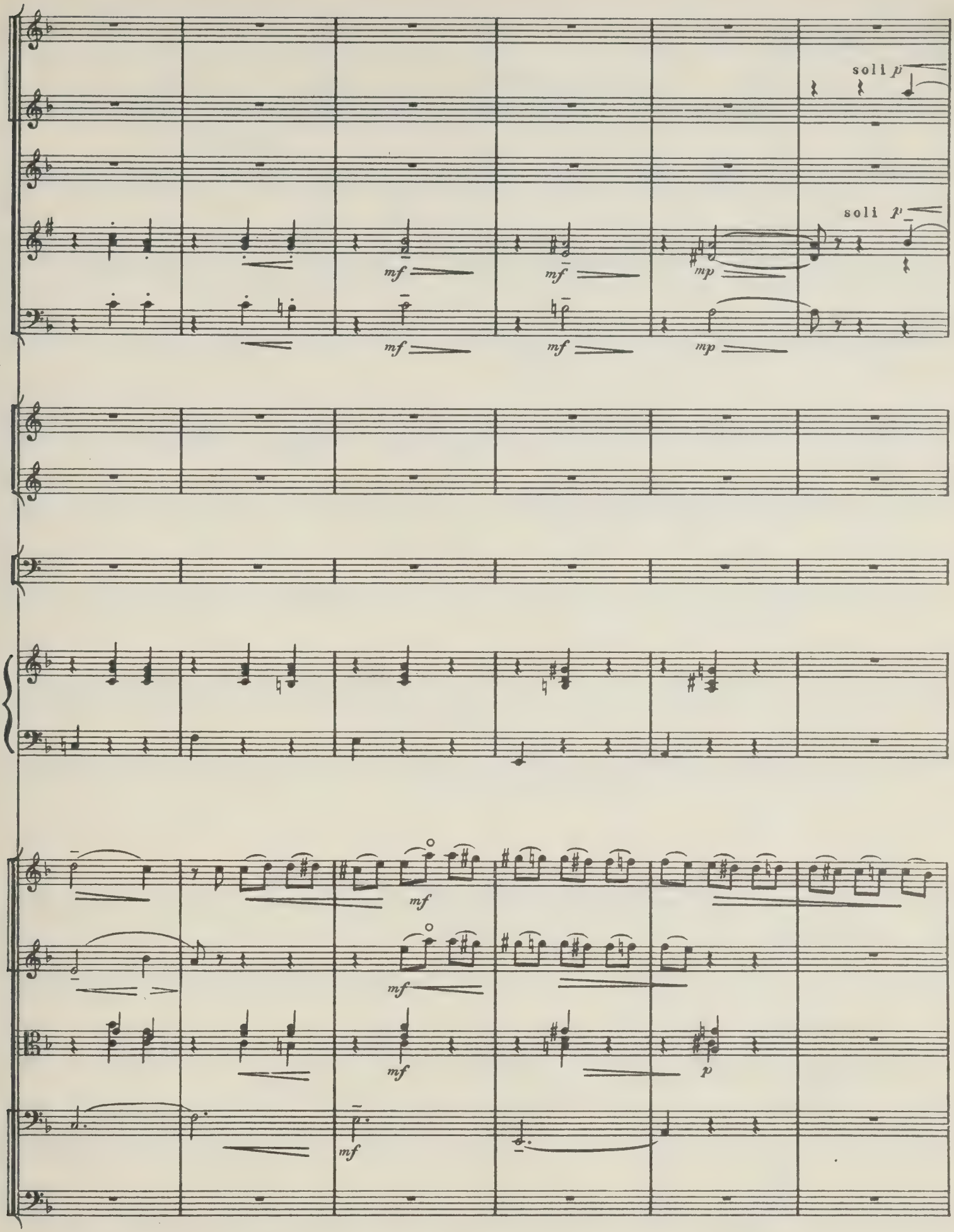

8
I solo
I solo
I solo
Tr-lo
8
div. pizz.
div. pizz.
div. pizz.
2 soli
pizz.

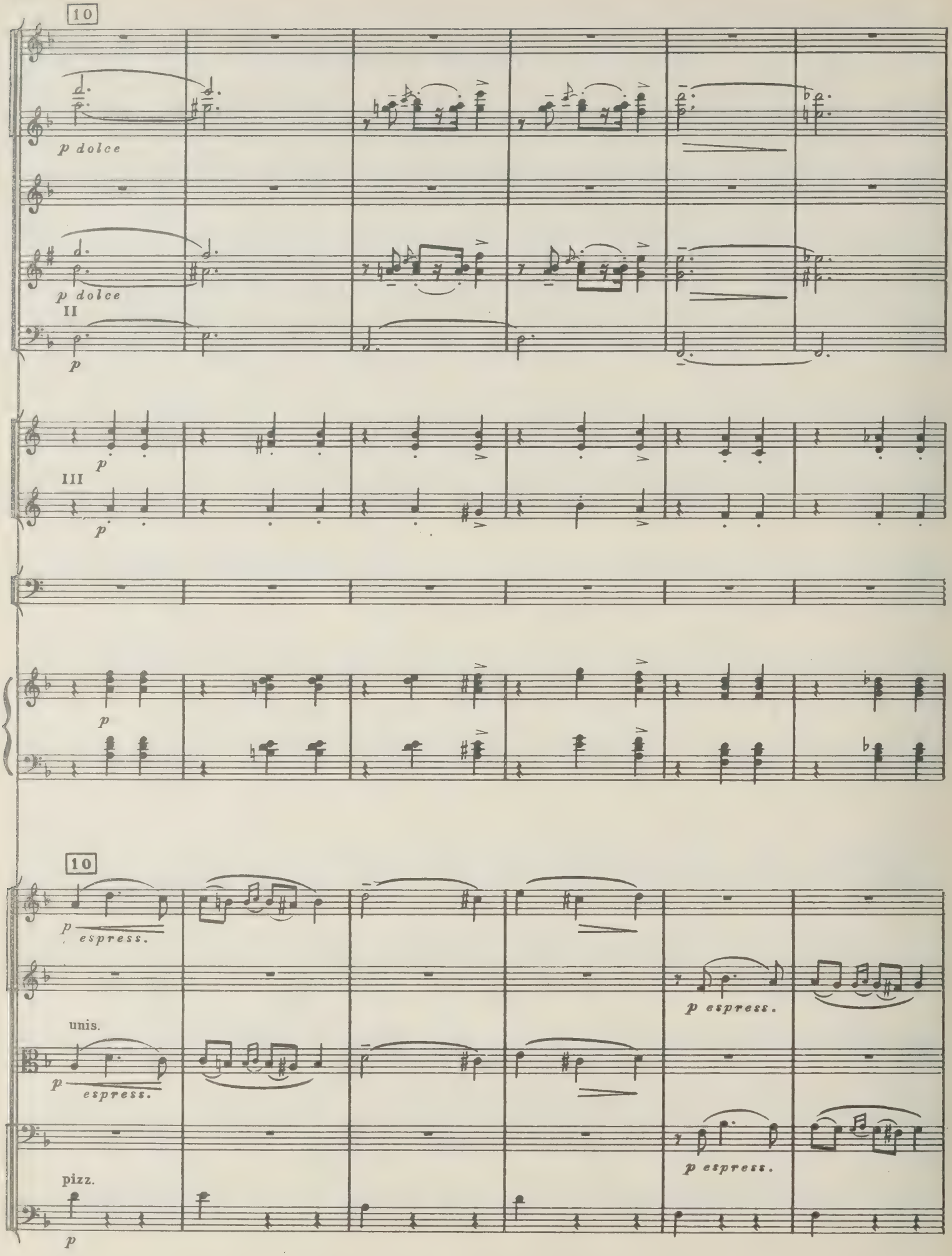


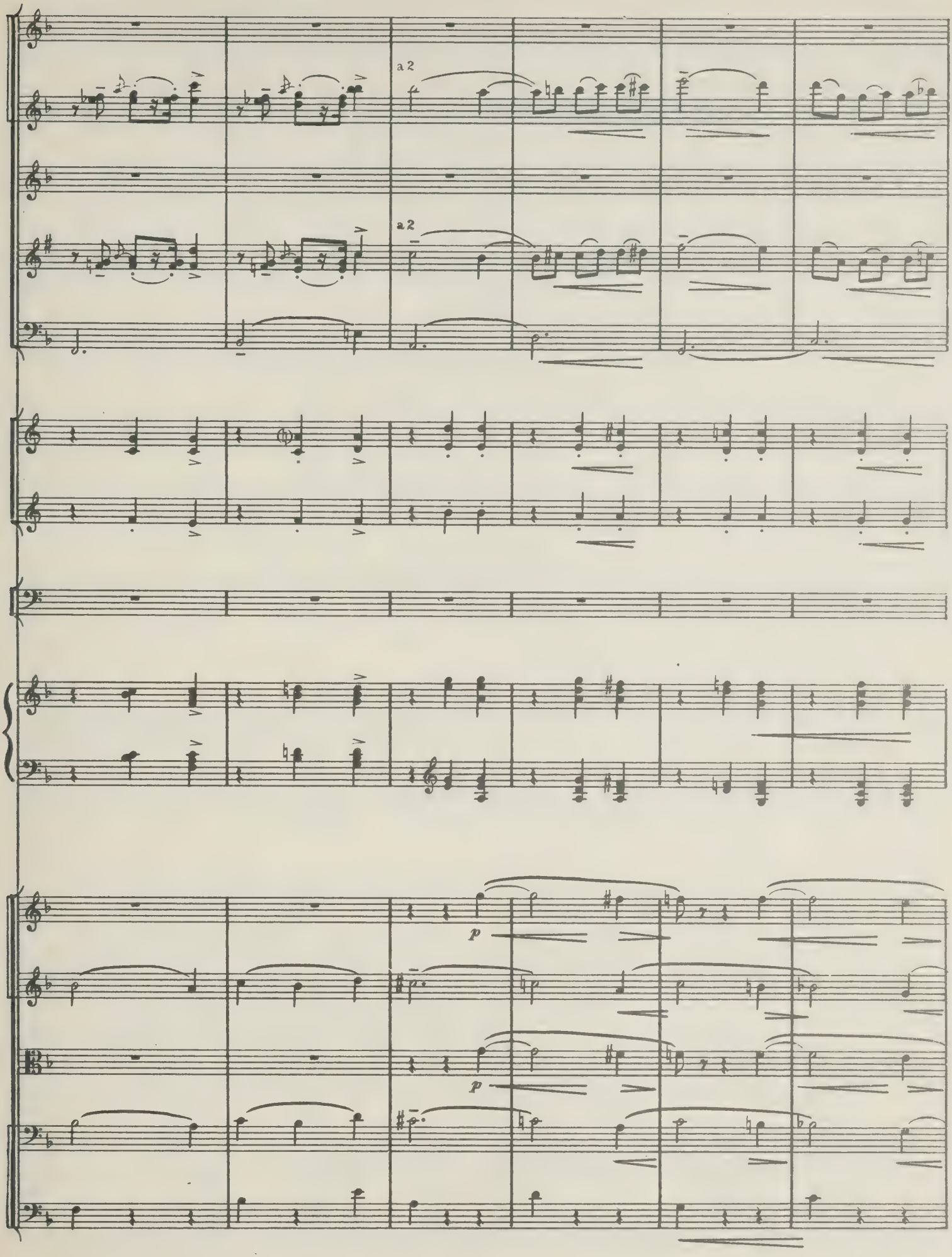

I
mp
mf
I
mf
I
p
mf
Tr-lo
p
dob, mib
mf glissando
non div.
mf
non div.
mf
non div.
mf
pizz.
mf
tutti pizz.
mf

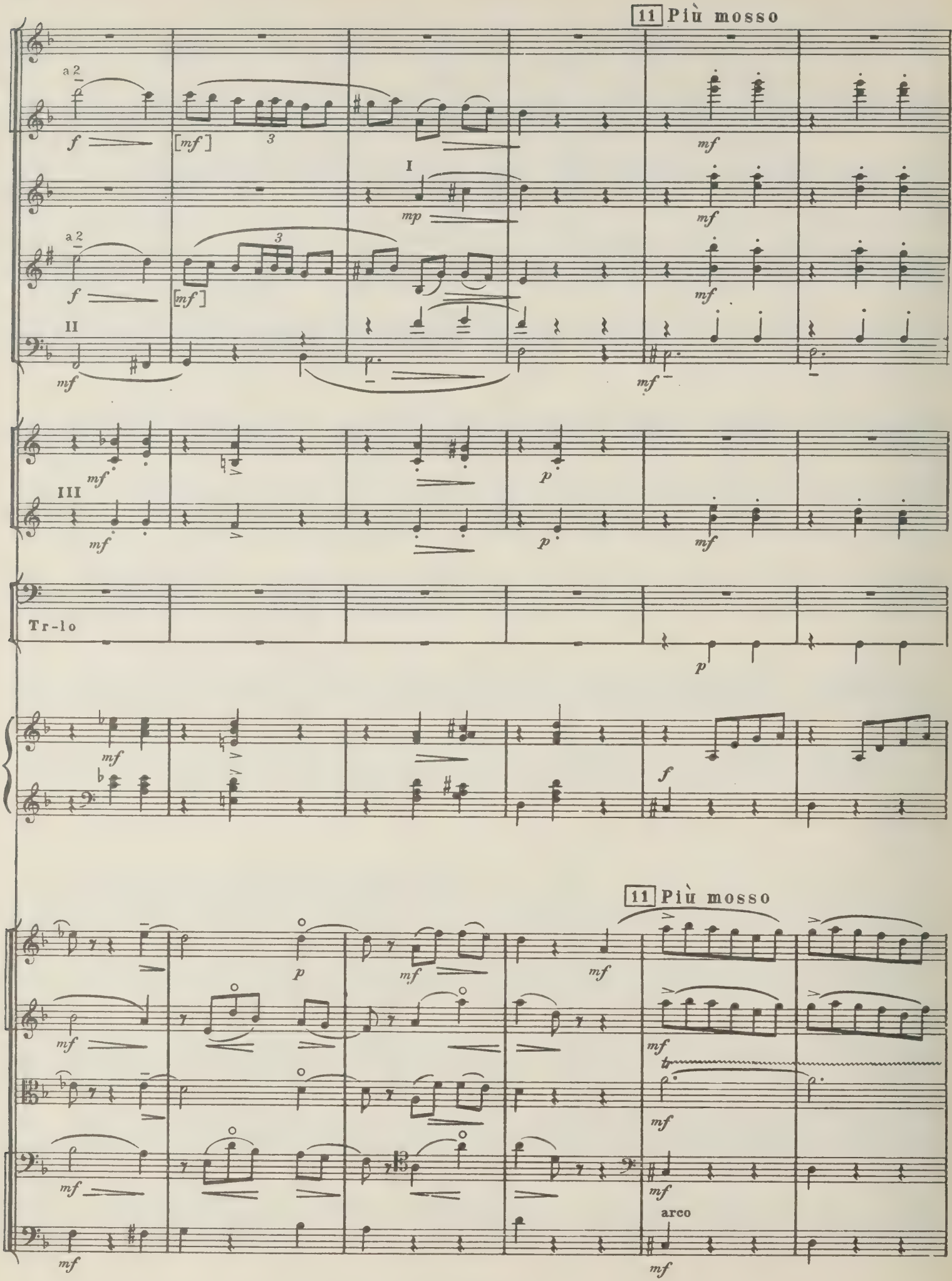

9 Tempo I
p
pp
I
9 Tempo I
div.
arco unis.
mp
dolce
arco
p
pp

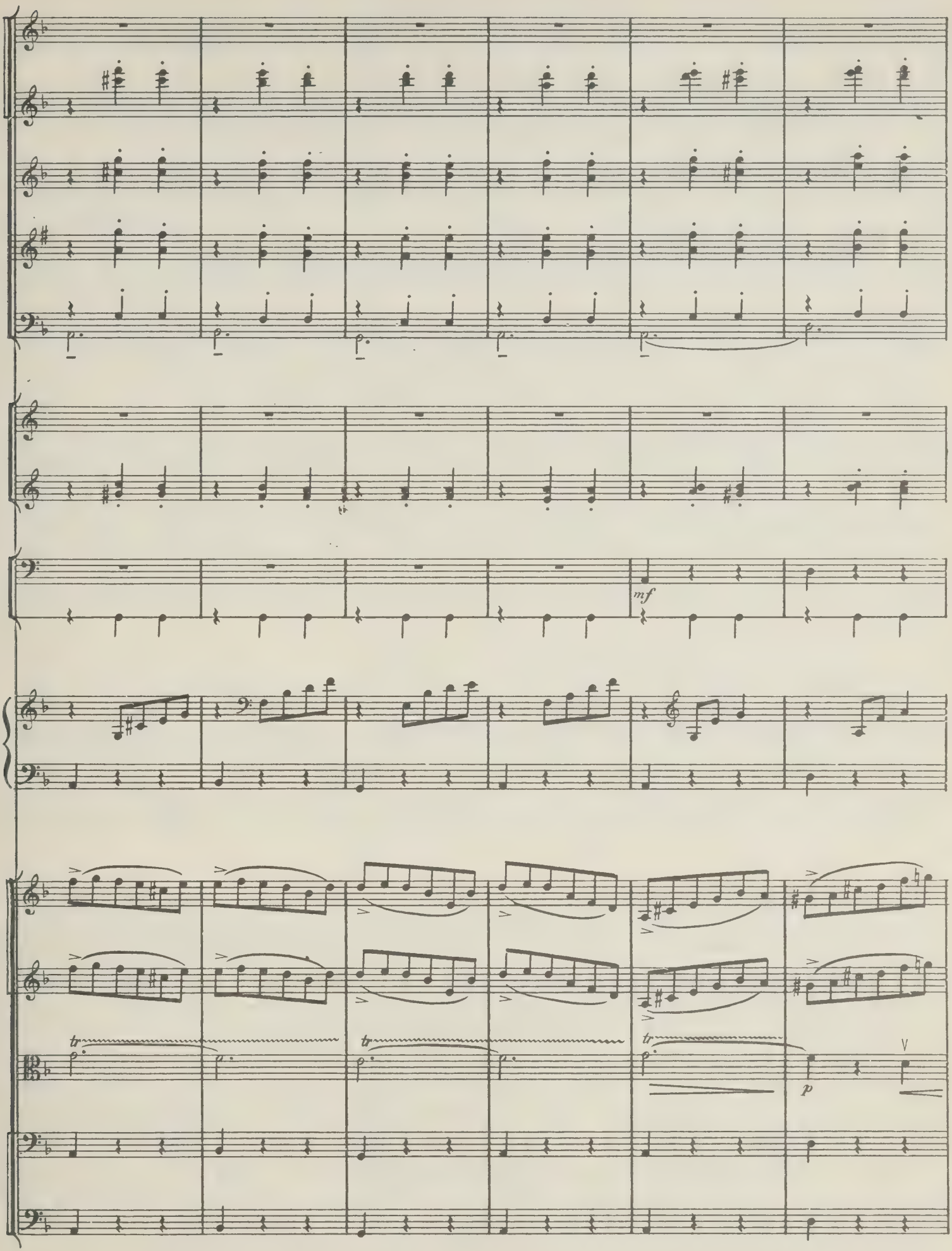

I

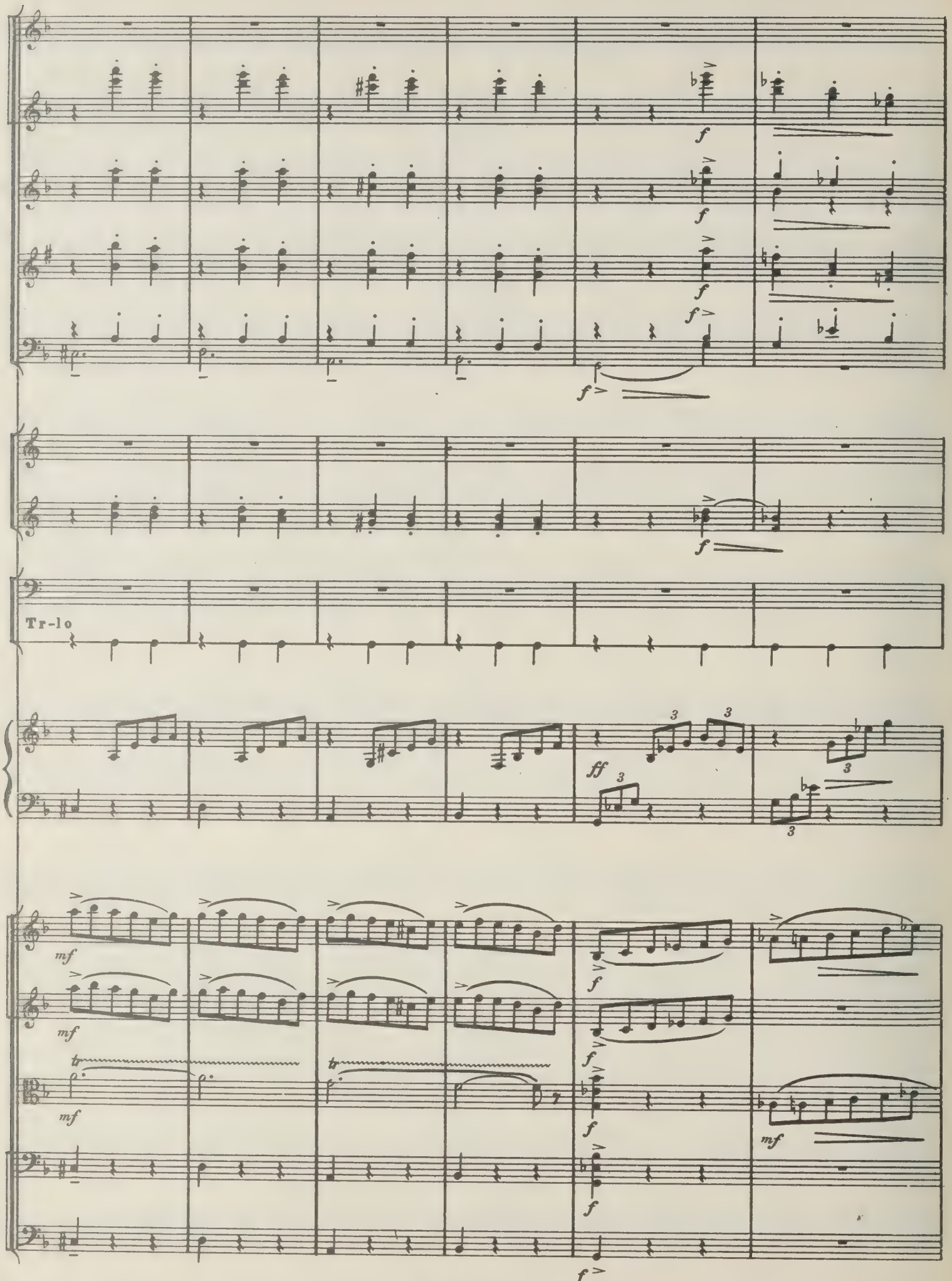

soli p
soli p
mf
mf
mp
mf
mf
mp
mf
mf
mf
p
mf


10
p dolce
p dolce
II
p
III
p
p
10
p espress.
unis.
p espress.
pizz.
p
p espress.
p espress.


a 2
a 2
p
p


11 Più mosso
a 2
I
II
III
Tr-lo
11 Più mosso
arco


mf
tr
tr
tr
p


Tr-lo

12 [Ancora più mosso]

I solo

I solo

I solo

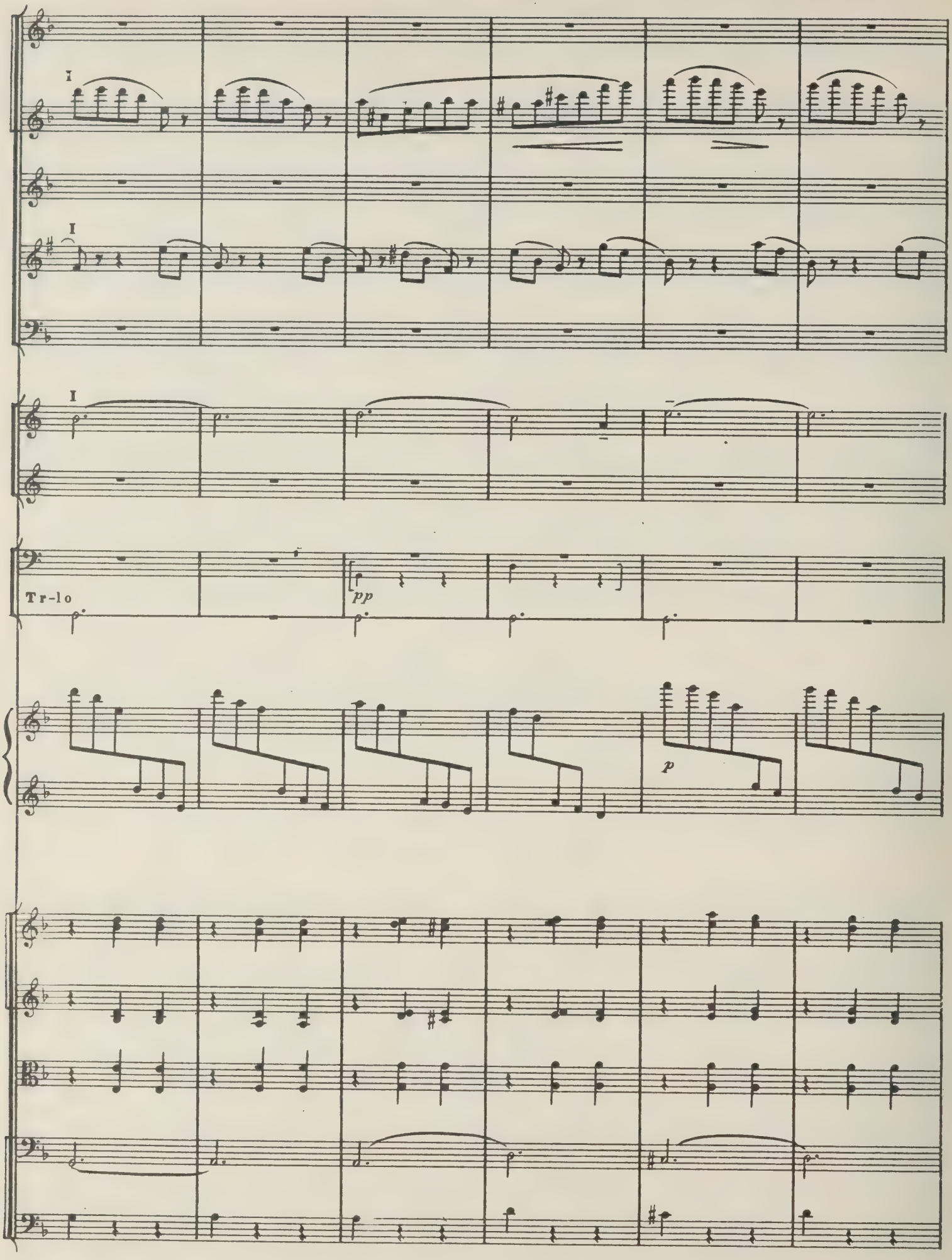
12 [Ancora più mosso]

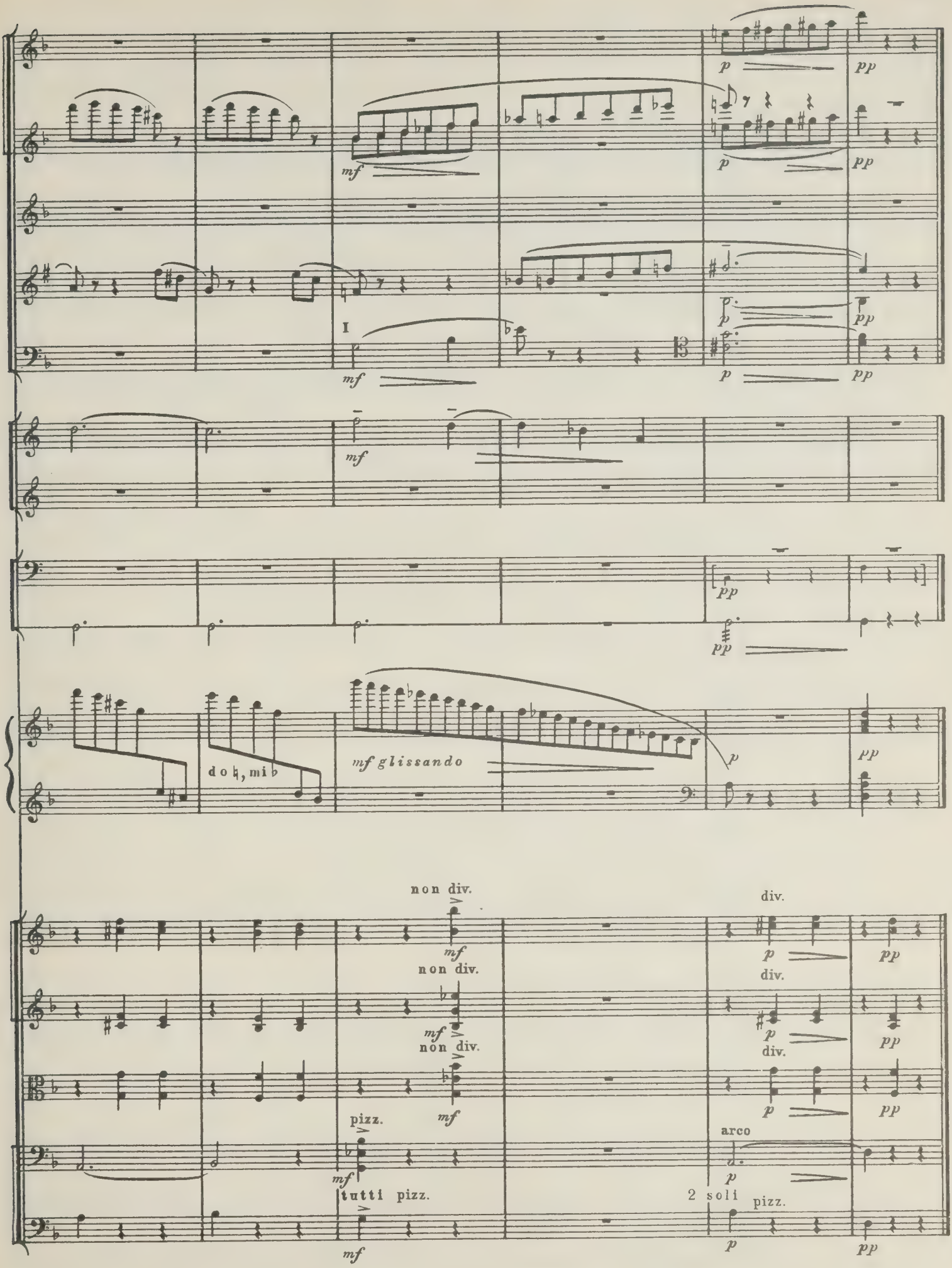
div. pizz.

div. pizz.

div. pizz.

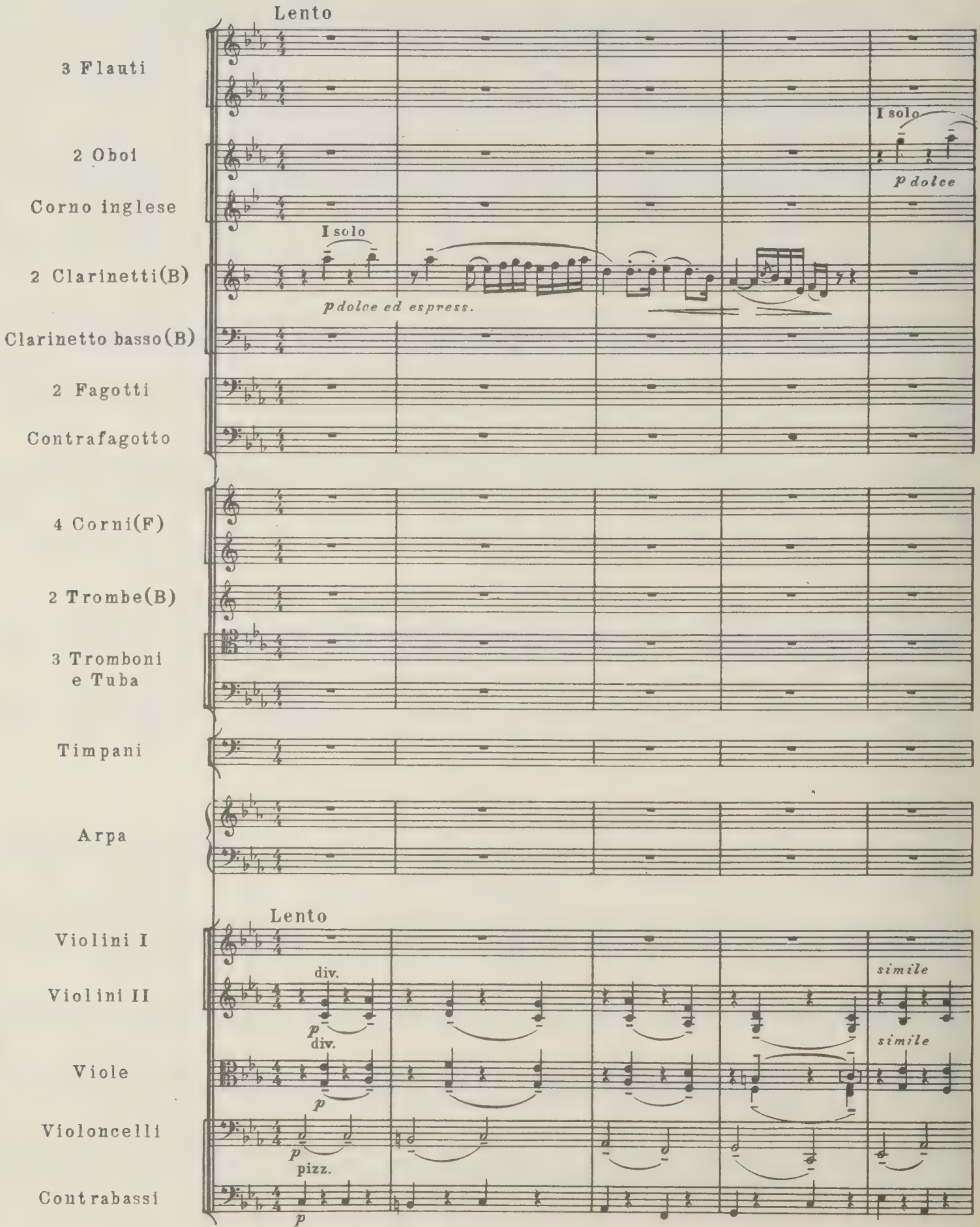
2 soli, pizz.

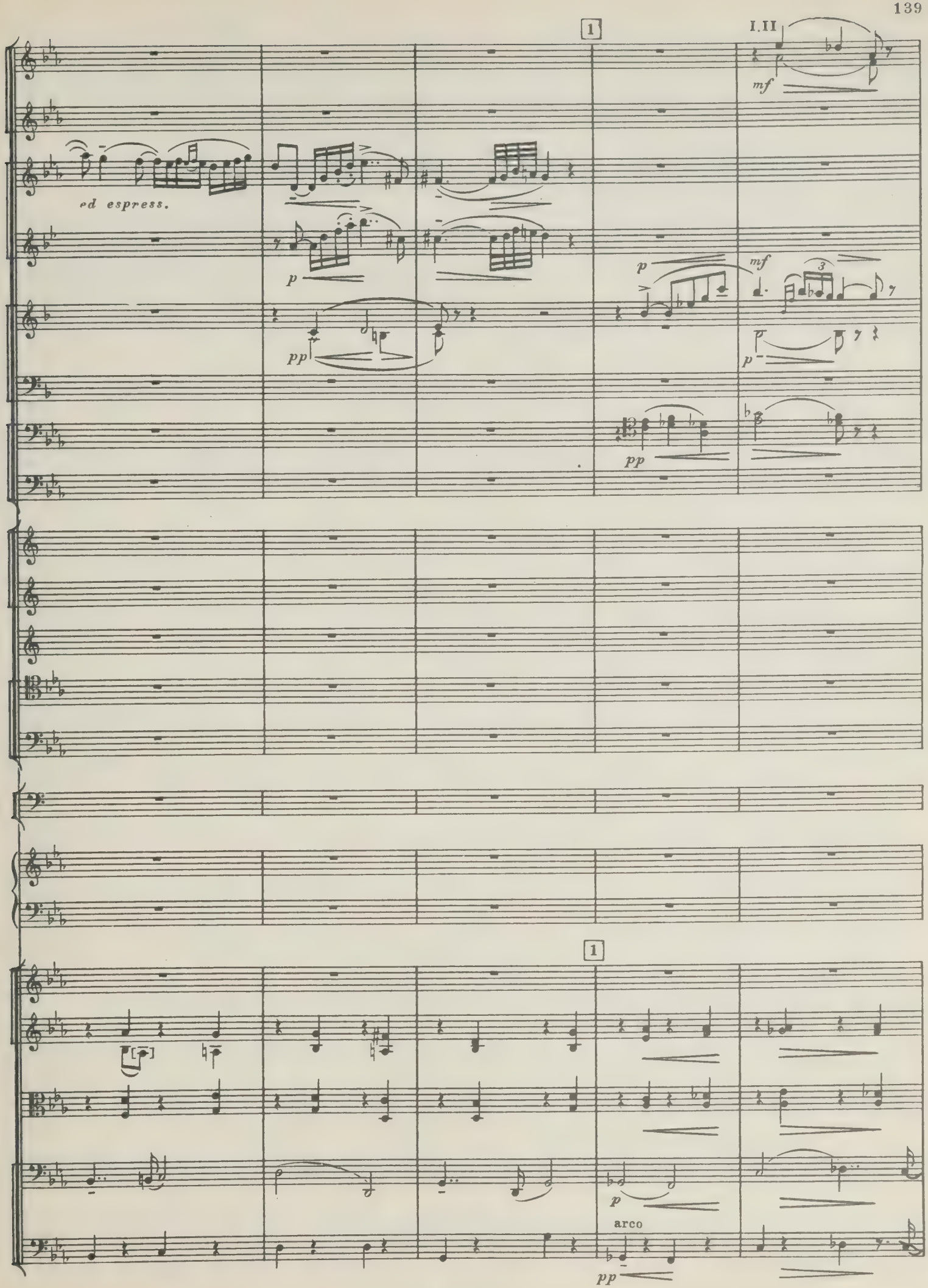

I
I
I
Tr-lo
pp
p

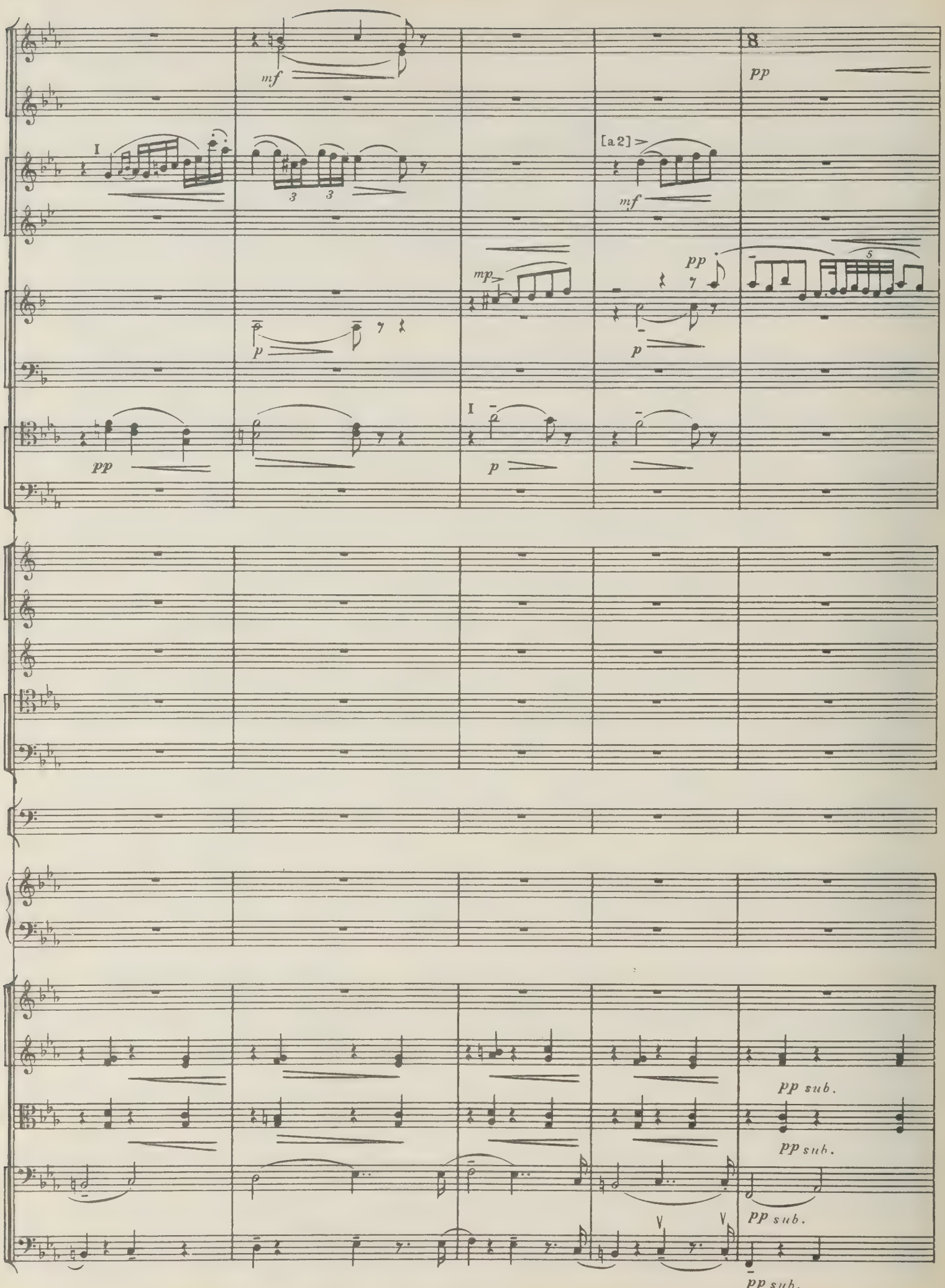

I
mf
p
pp
do♮, mi♭
mf glissando
non div.
pizz.
tutti pizz.
div.
arco
2 soli
pizz.

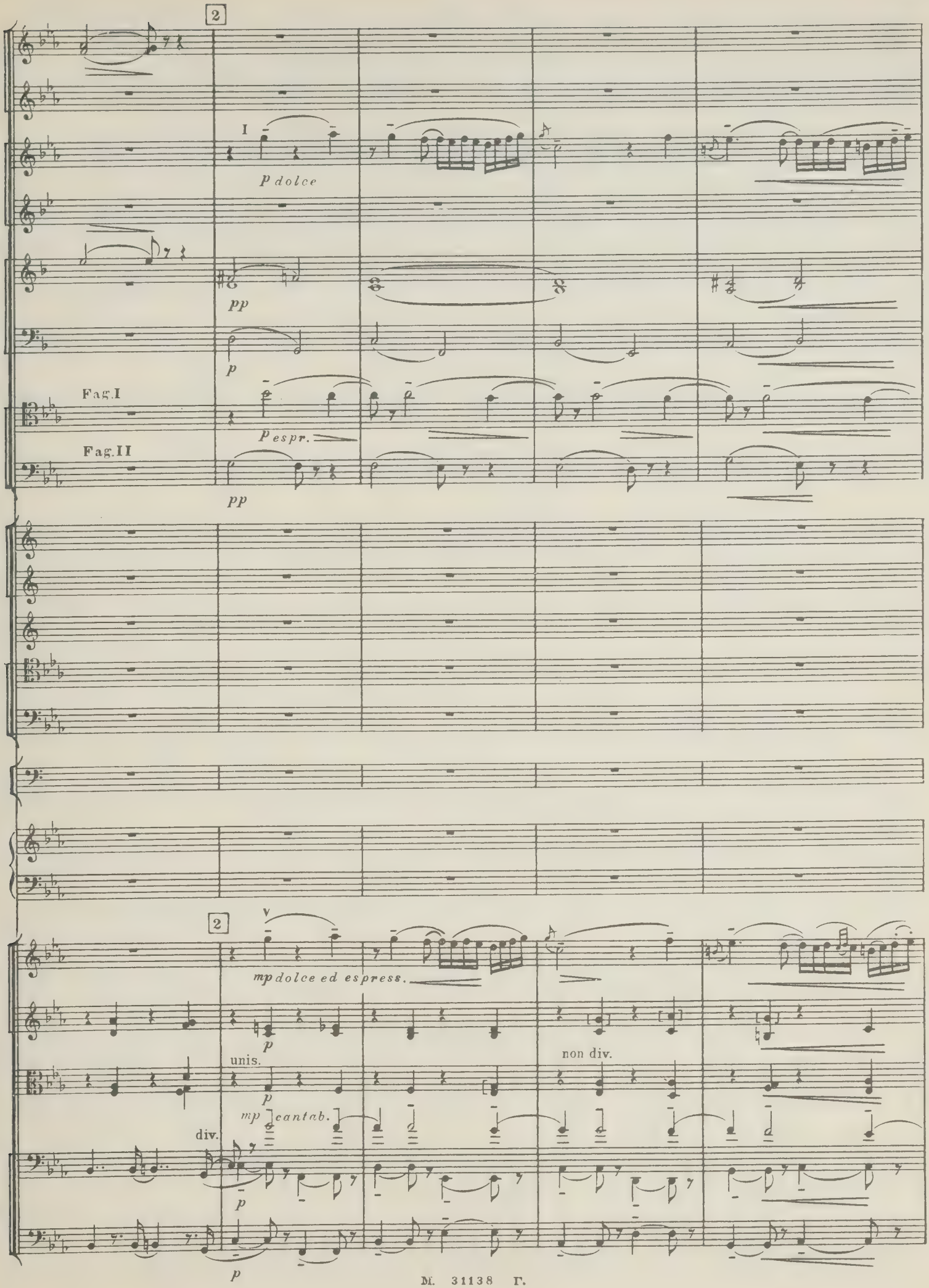
Ноктюрн Nocturne

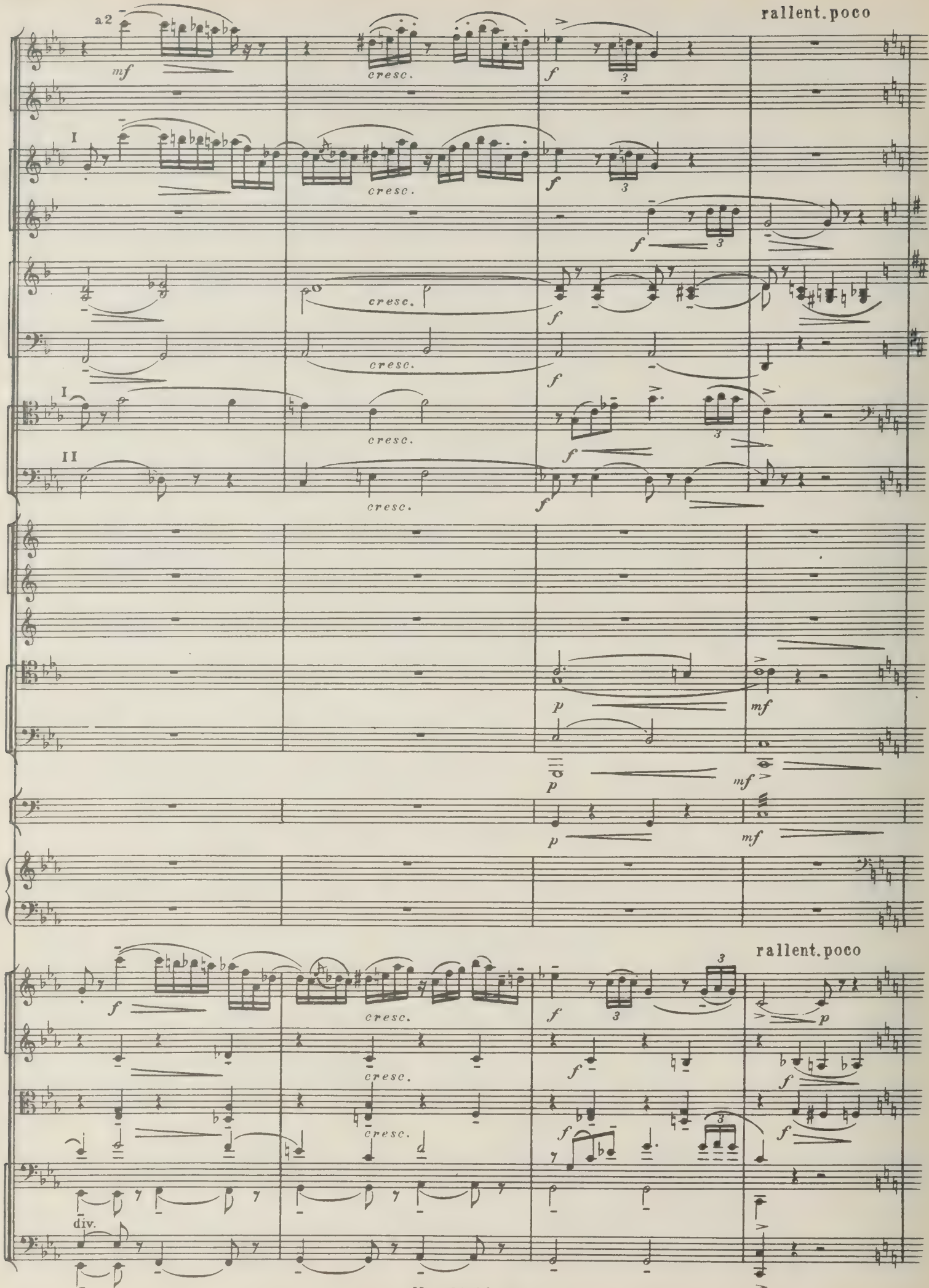
Ф. ШОПЕН
F. CHOPIN Op.48, №1

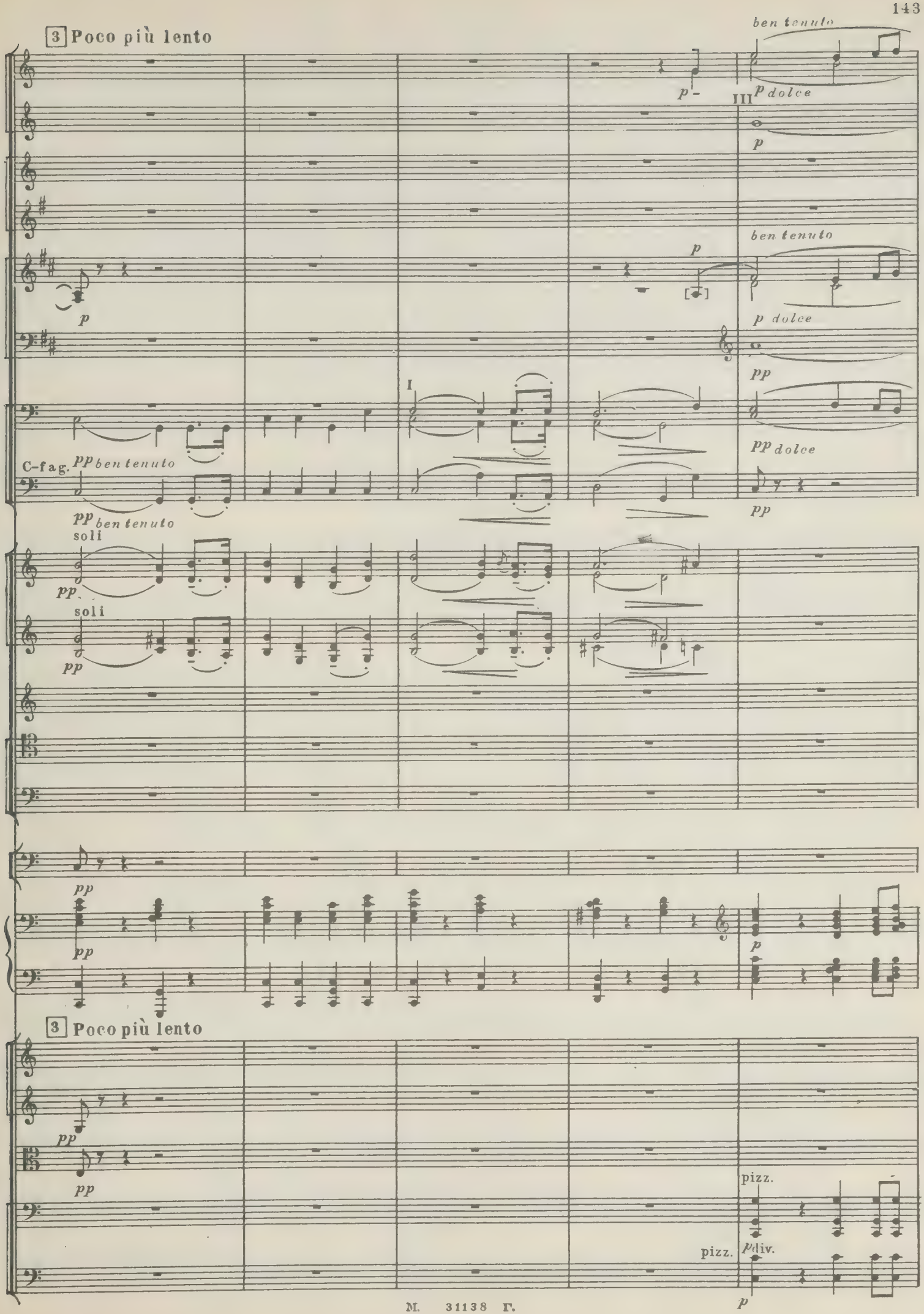


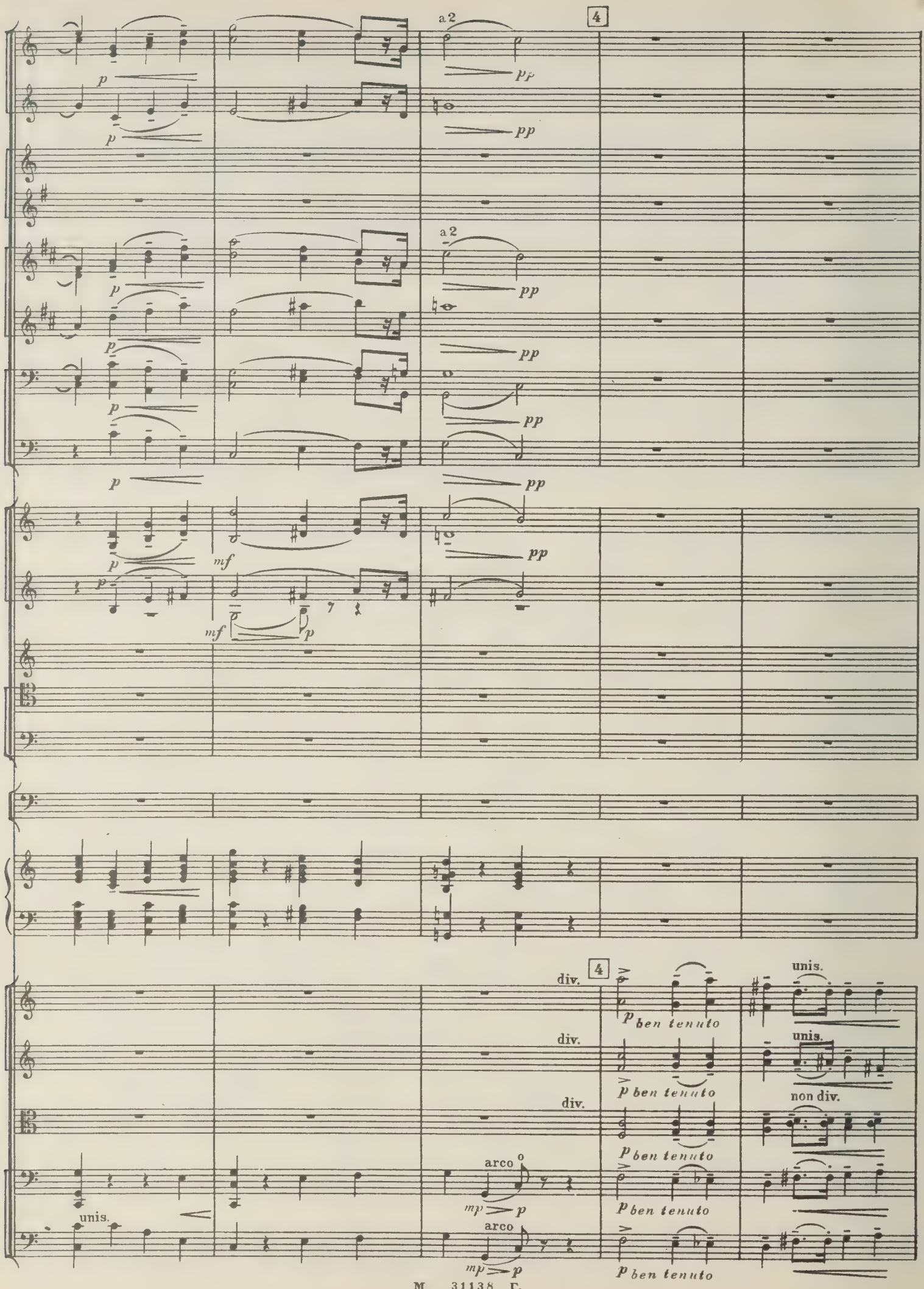

1
I.II
mf
ed espress.
p
pp
mf
3
p
pp
1
p
arco
pp

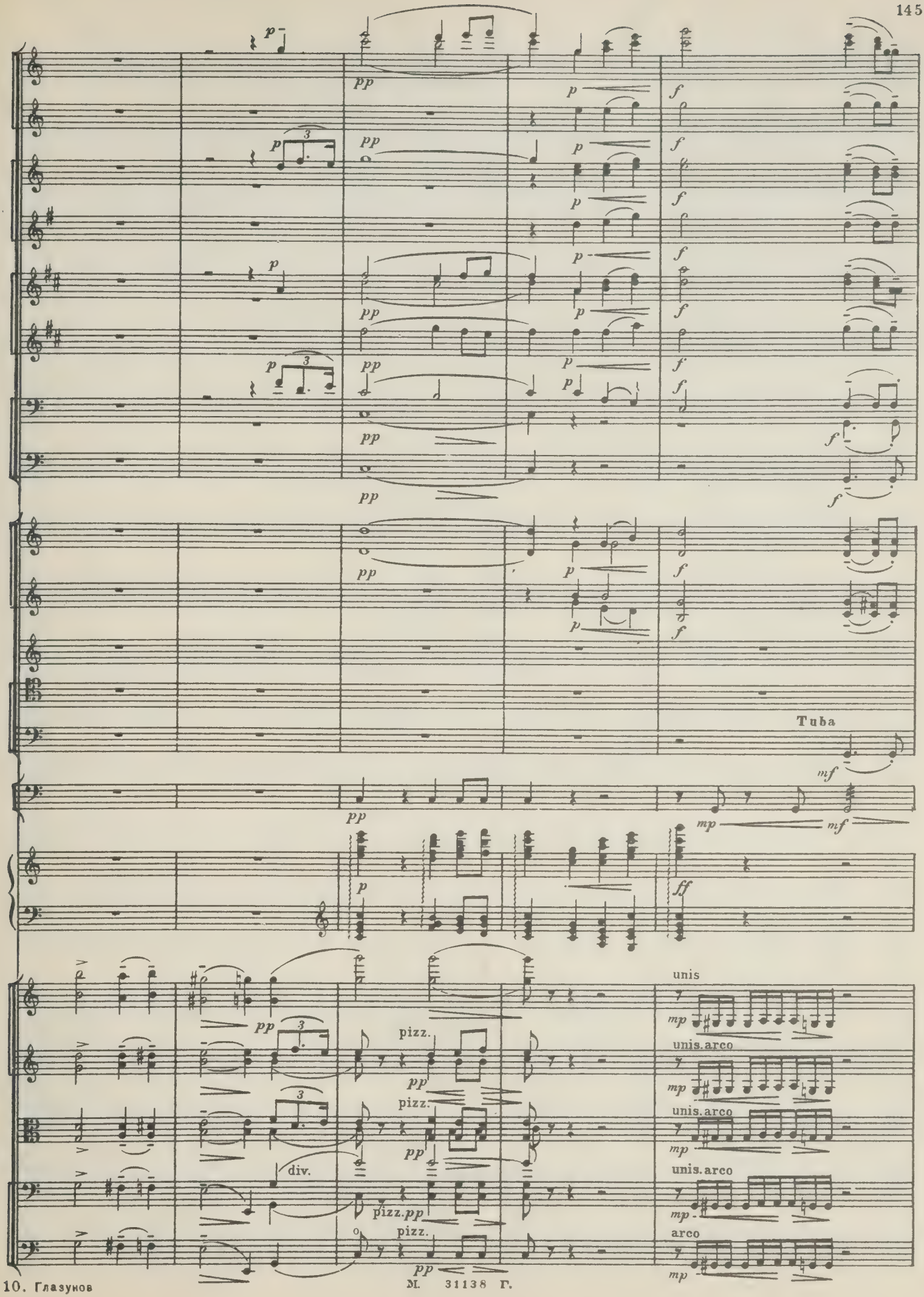

mf
I
3
3
[a 2]
mf
8
pp
mp
pp
5
p
p
pp
I
p
pp sub.
pp sub.
pp sub.
pp sub.

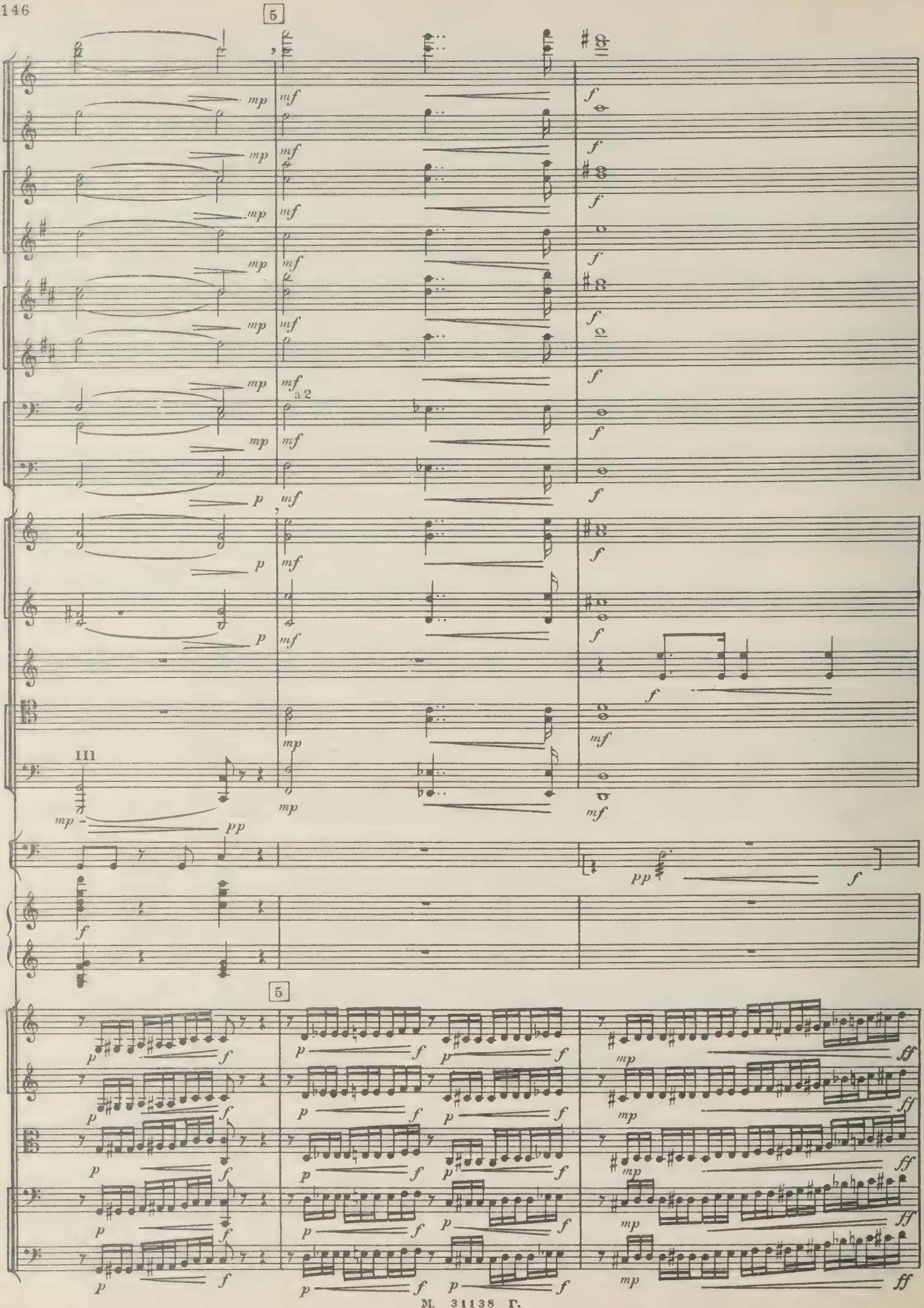

2
I
p dolce
pp
p
Fag.I
Fag.II
p espr.
pp
2
V
mp dolce ed espress.
p
unis.
p
mp cantab.
div.
p
non div.
p

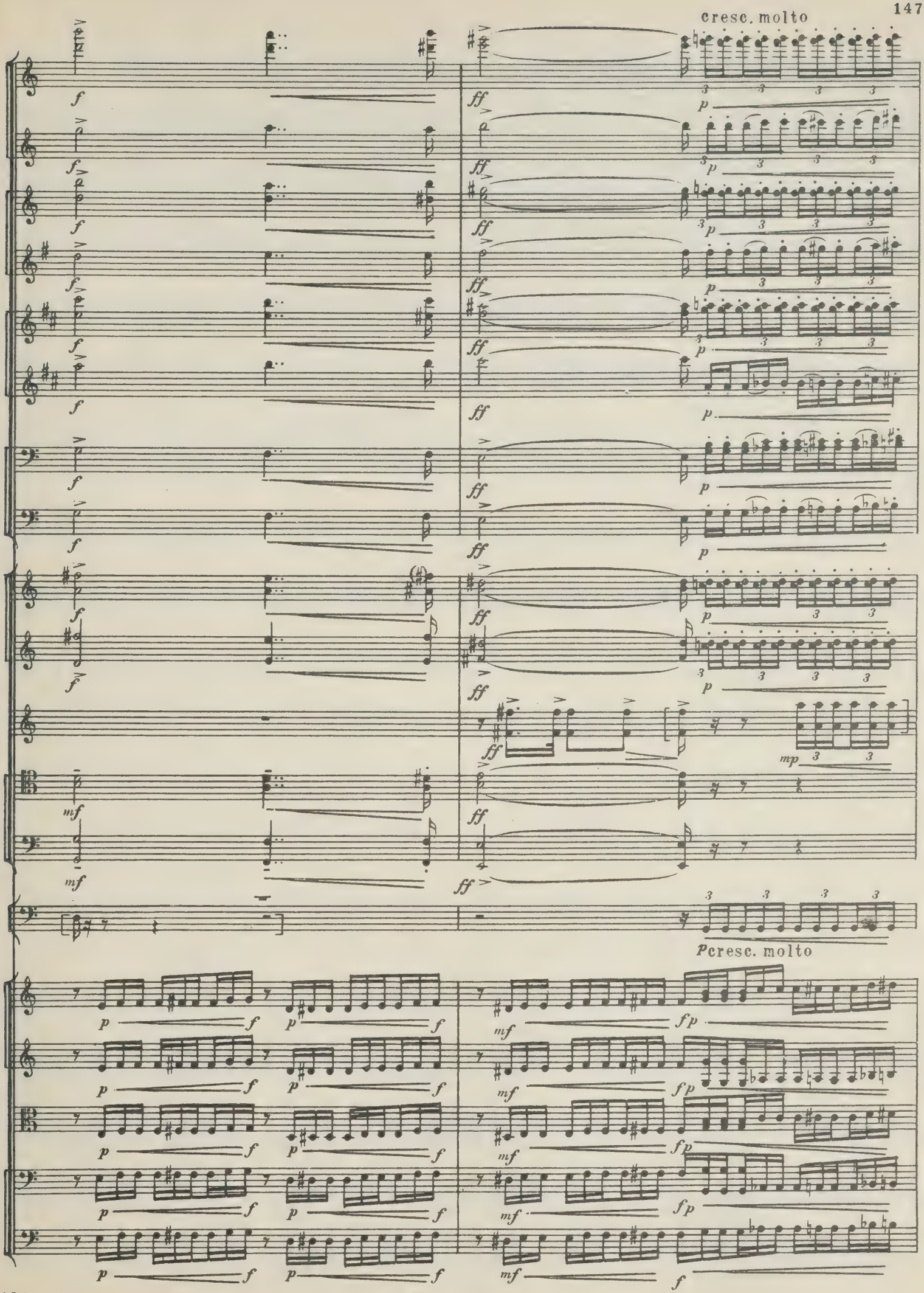

rallent. poco
a2
I
II
cresc.
div.
rallent. poco

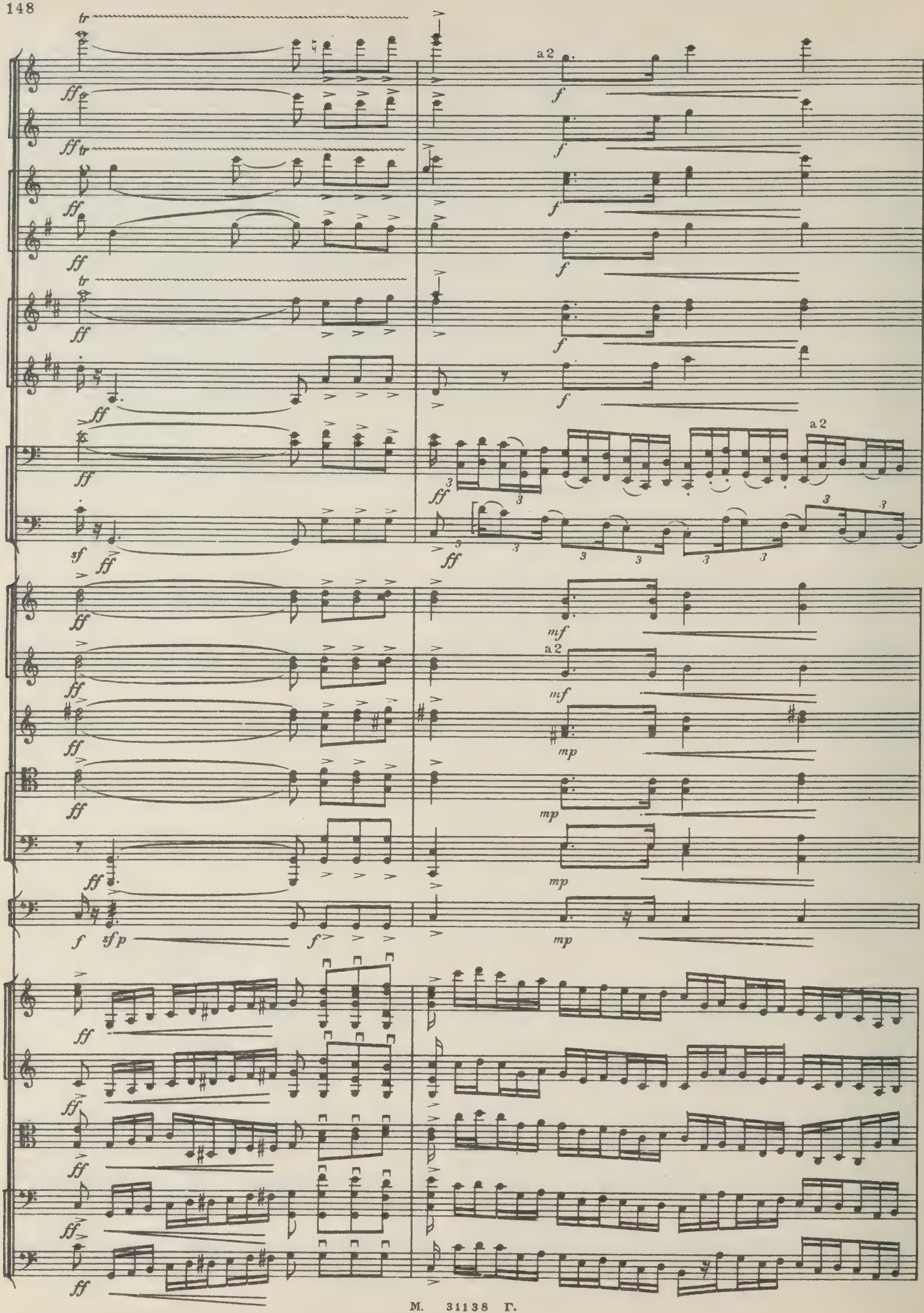

3 Poco più lento
ben tenuto
p dolce
III
p
ben tenuto
p dolce
pp
I
pp dolce
C-fag.
pp ben tenuto
pp ben tenuto
soli
pp
soli
pp
pp
pp
p
3 Poco più lento
pp
pp
pizz.
pizz.
p div.
p

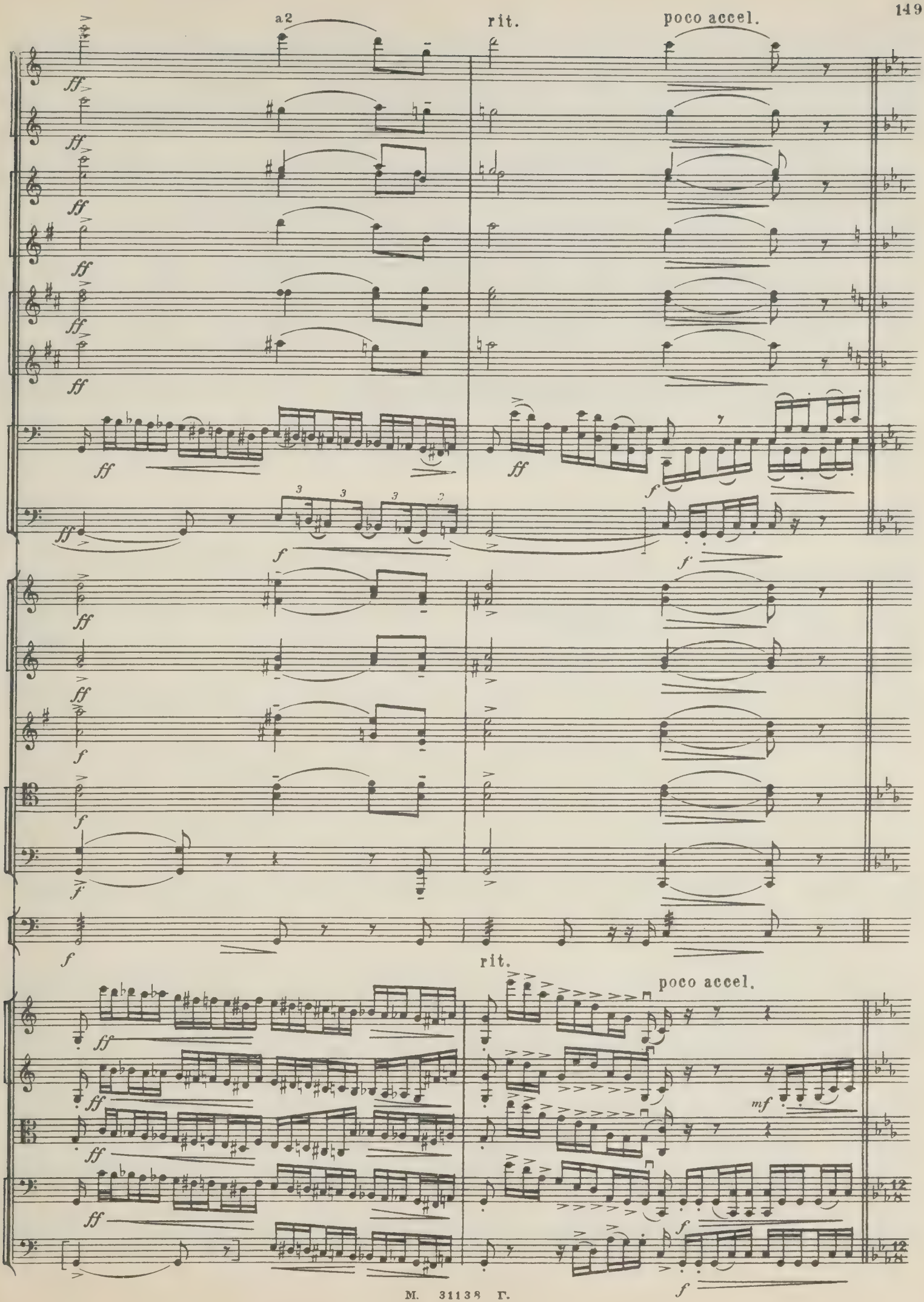

a 2
4
p
pp
mf
div.
unis.
non div.
p ben tenuto
arco
mp
unis.

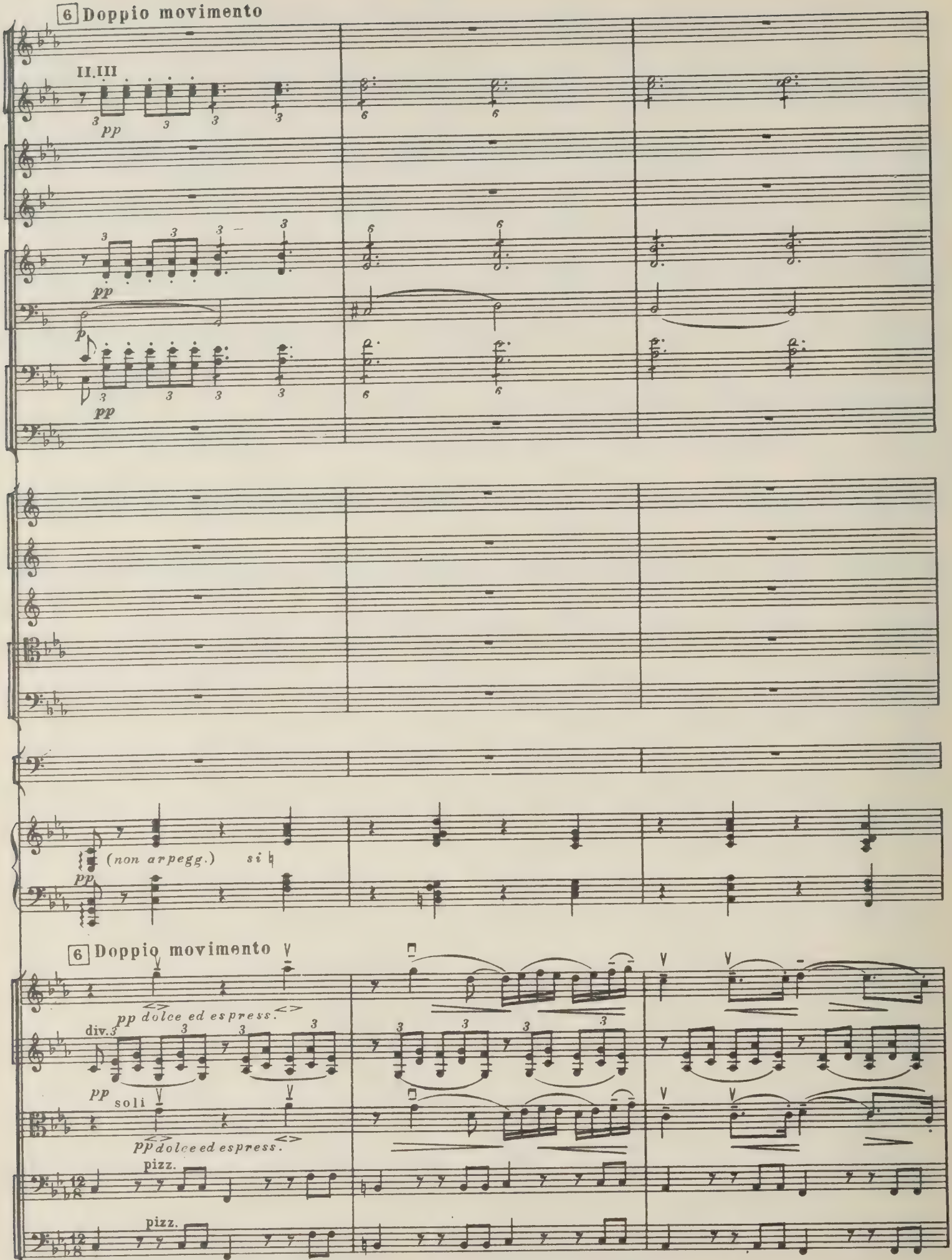

Tuba
unis
unis.arco
unis.arco
unis.arco
arco
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.pp
div.

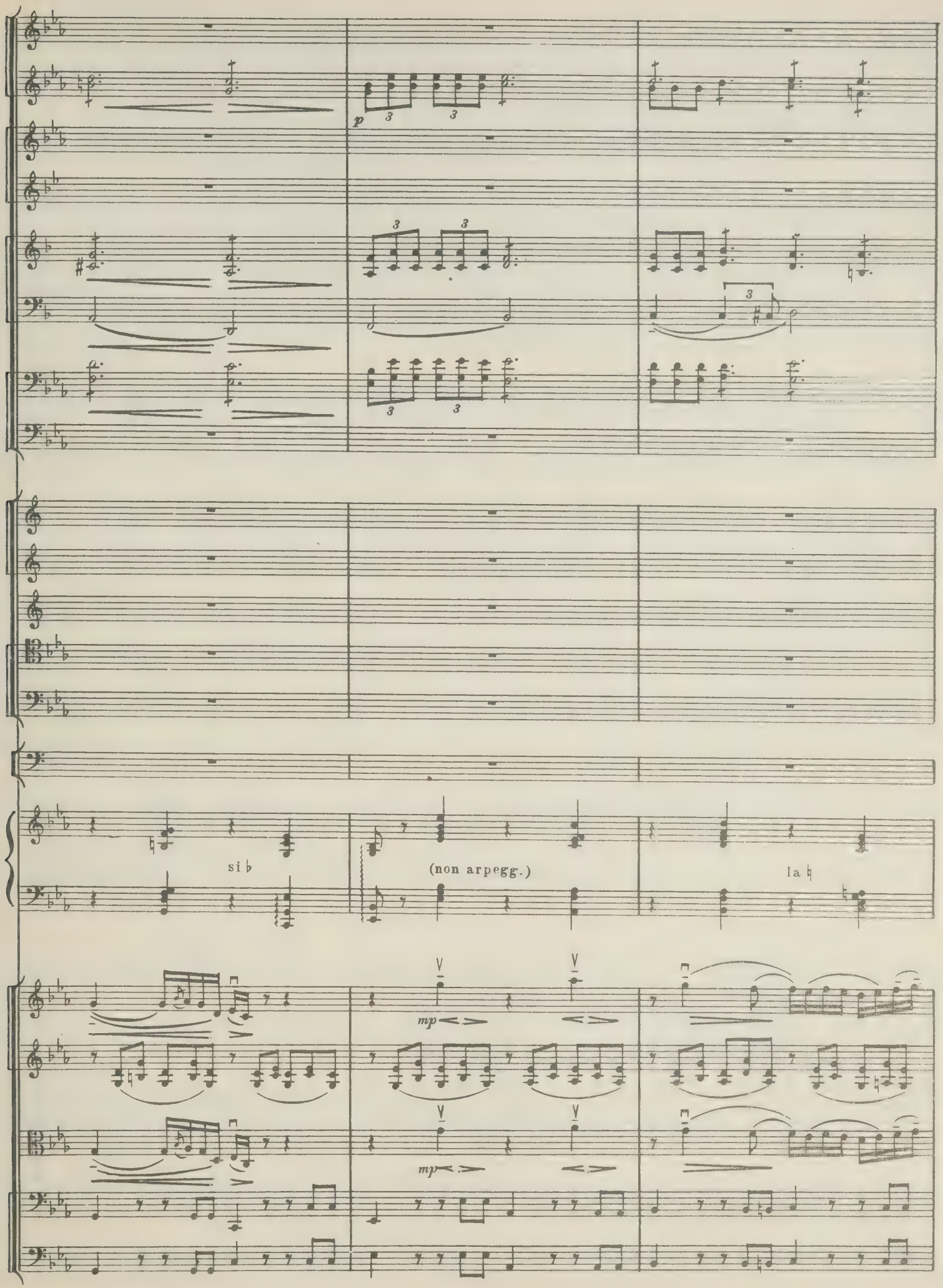

5
a 2
III
5

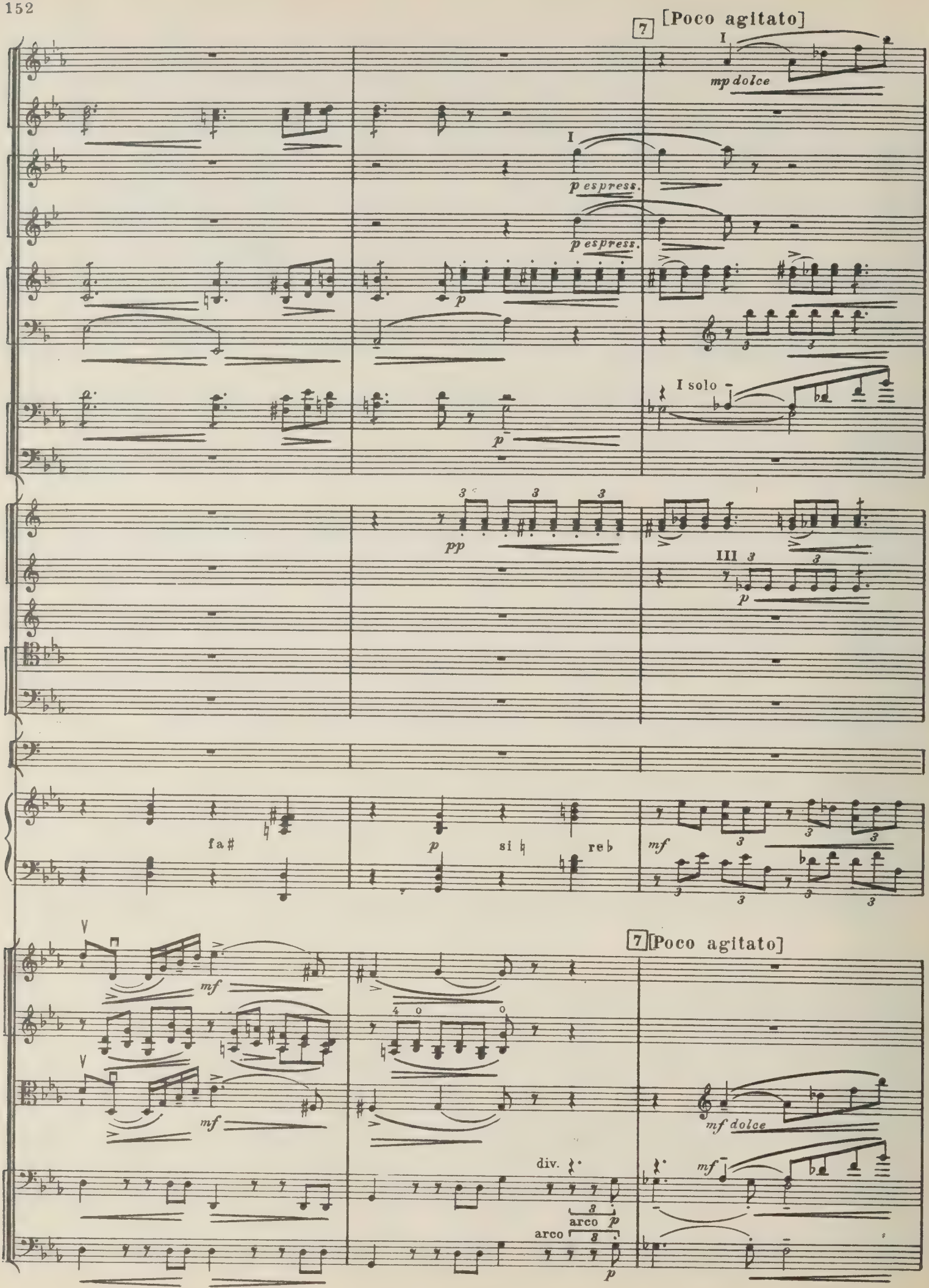

cresc. molto
cresc. molto

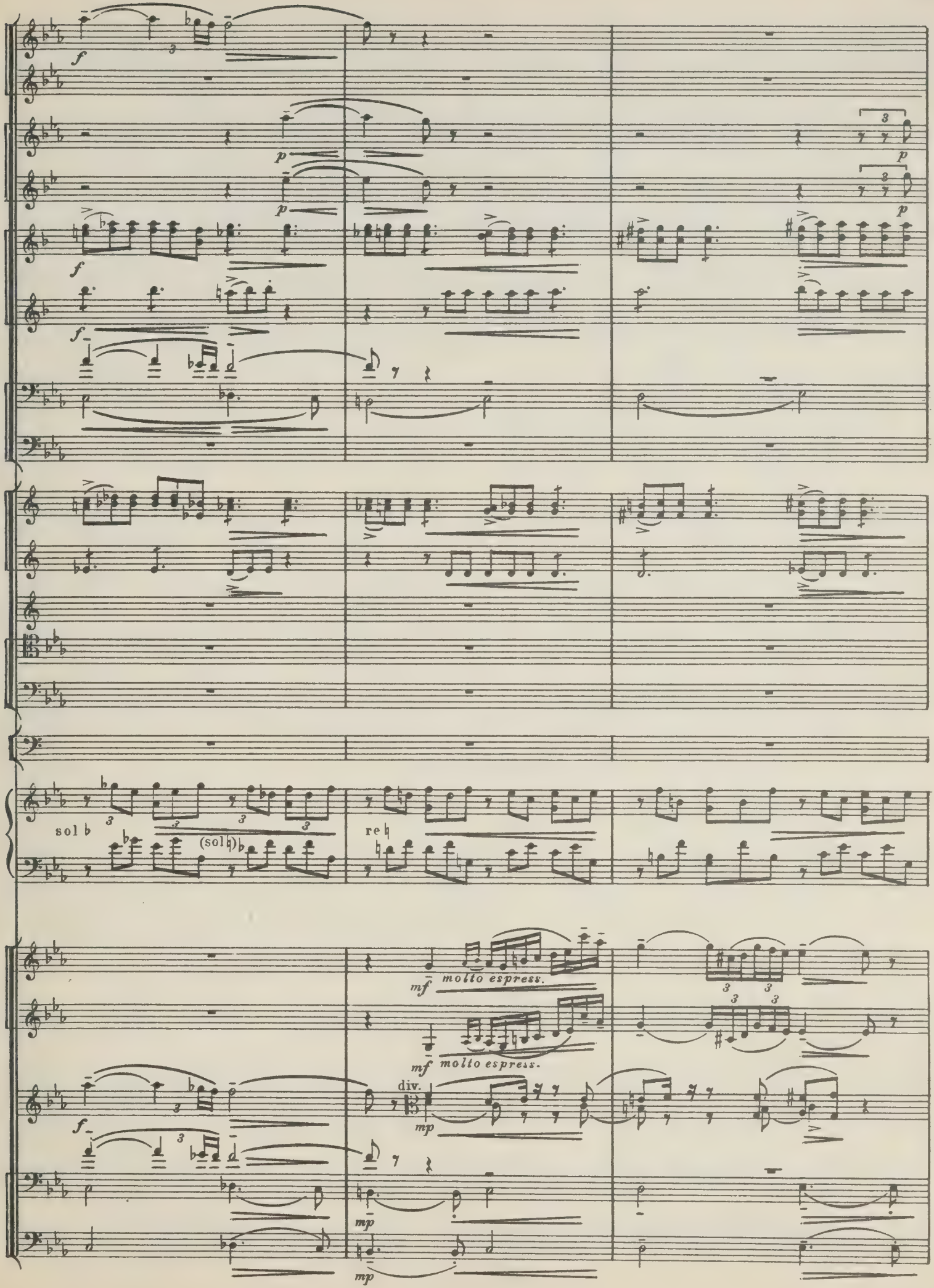

tr
ff
a 2
f
mf
mp
sf
sf p
3

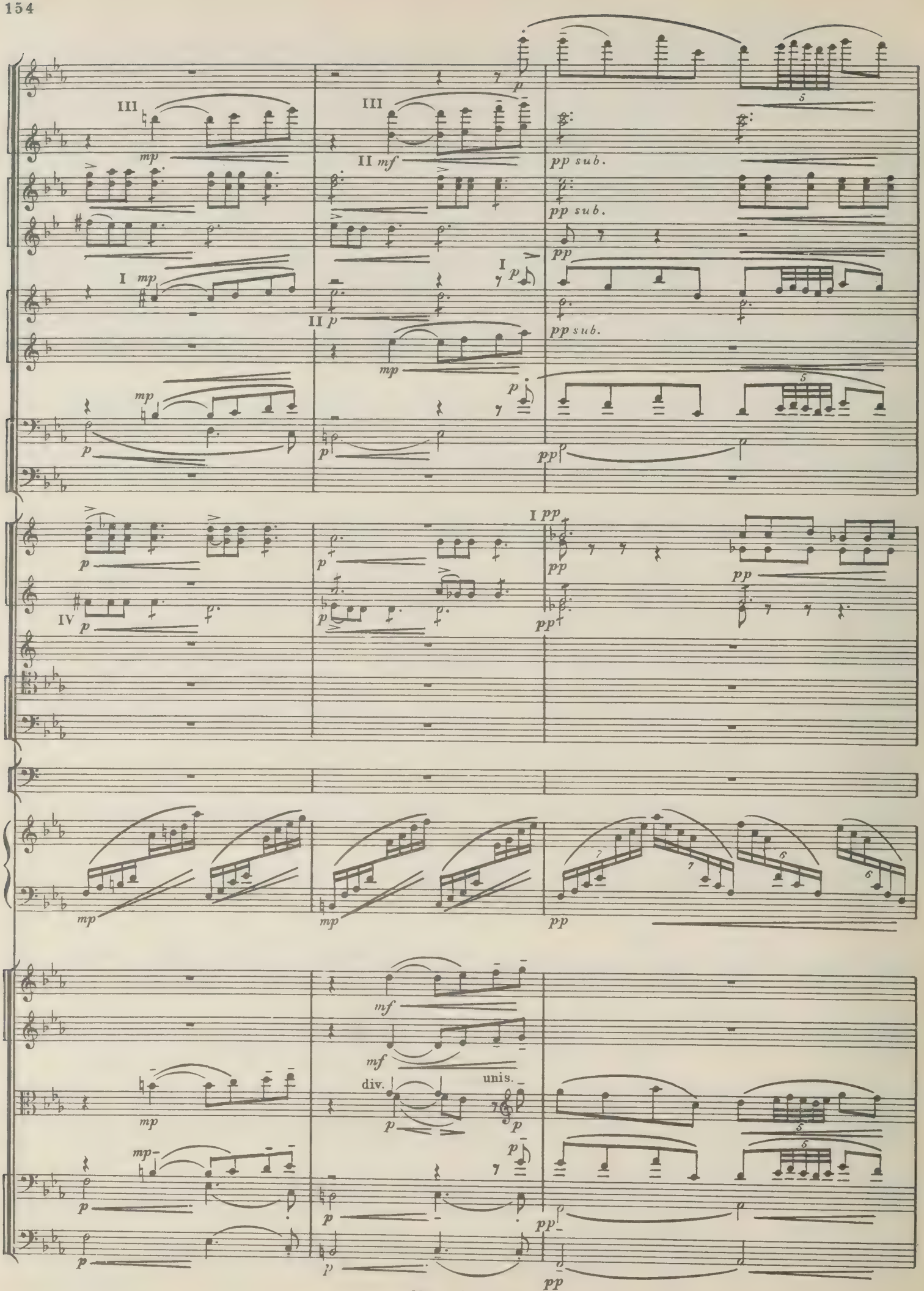

a2
rit.
poco accel.
rit.
poco accel.

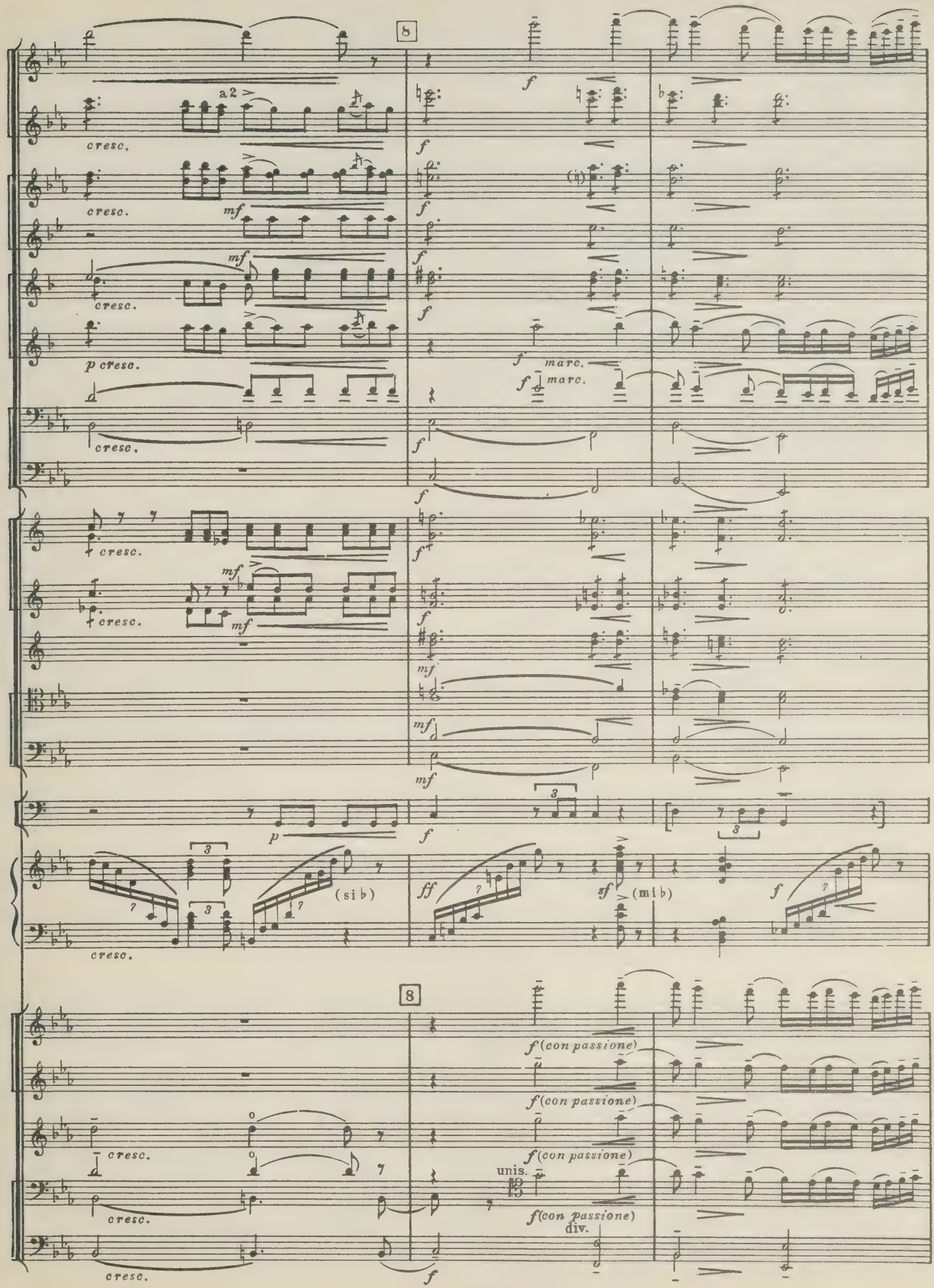

6 Doppio movimento
II. III
pp
(non arpegg.)
si ♮
6 Doppio movimento
pp dolce ed espress.
div.
pp soli
pizz.

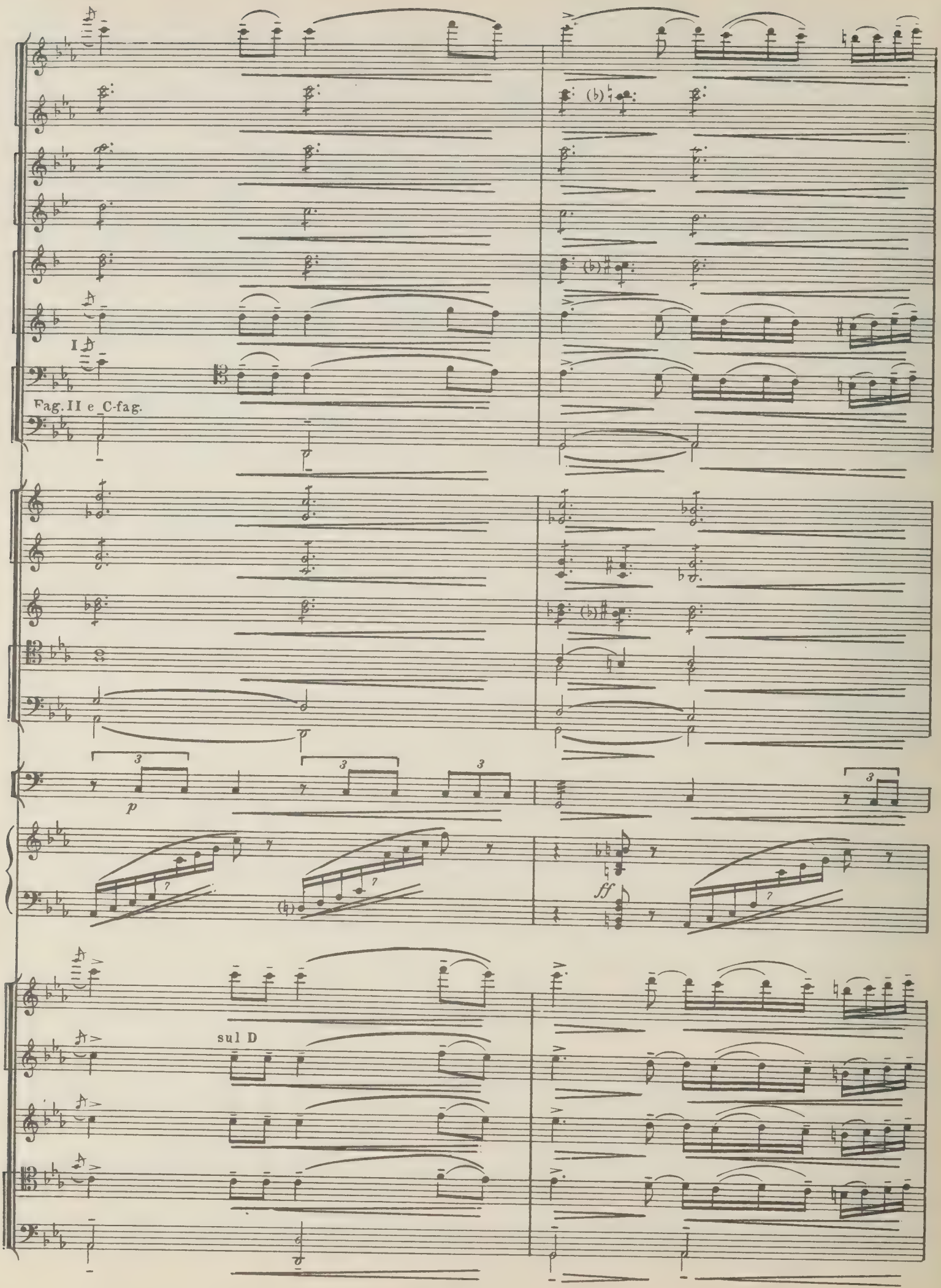

p
3
3
3
3
3
3
3
si ♭
(non arpegg.)
la ♮
mp
mp

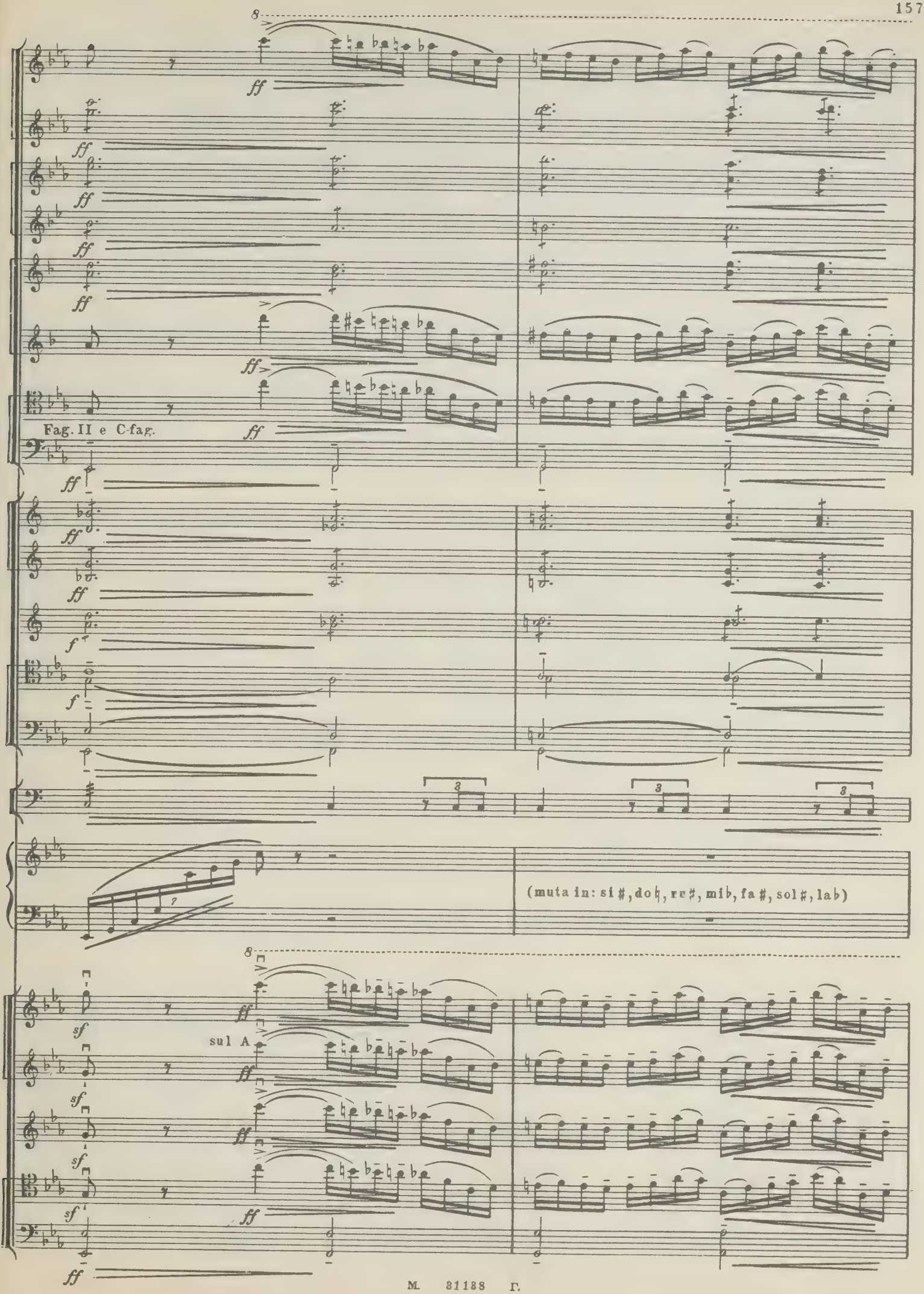

7 [Poco agitato]
I
mp dolce
I
p espress.
p espress.
p
p
I solo
pp
III
p
fa #
p
si ♮
re♭
mf
V
mf
V
mf
7 [Poco agitato]
mf dolce
mf
div.
arco p
arco
p

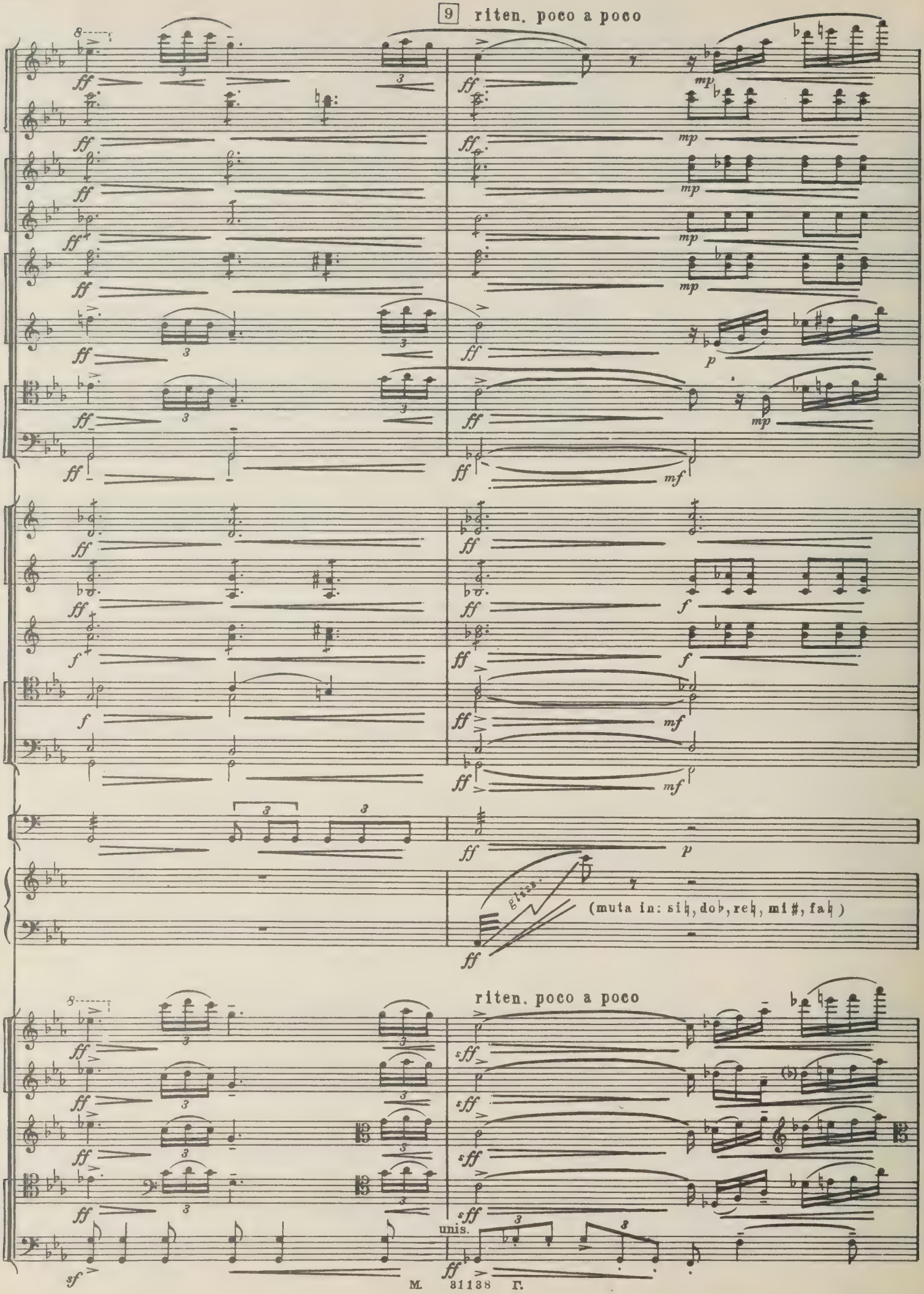

f
p
p
f
f
p
p
sol b
(sol♮)
re♮
mf molto espress.
mf molto espress.
div.
mp
mp
mp
f

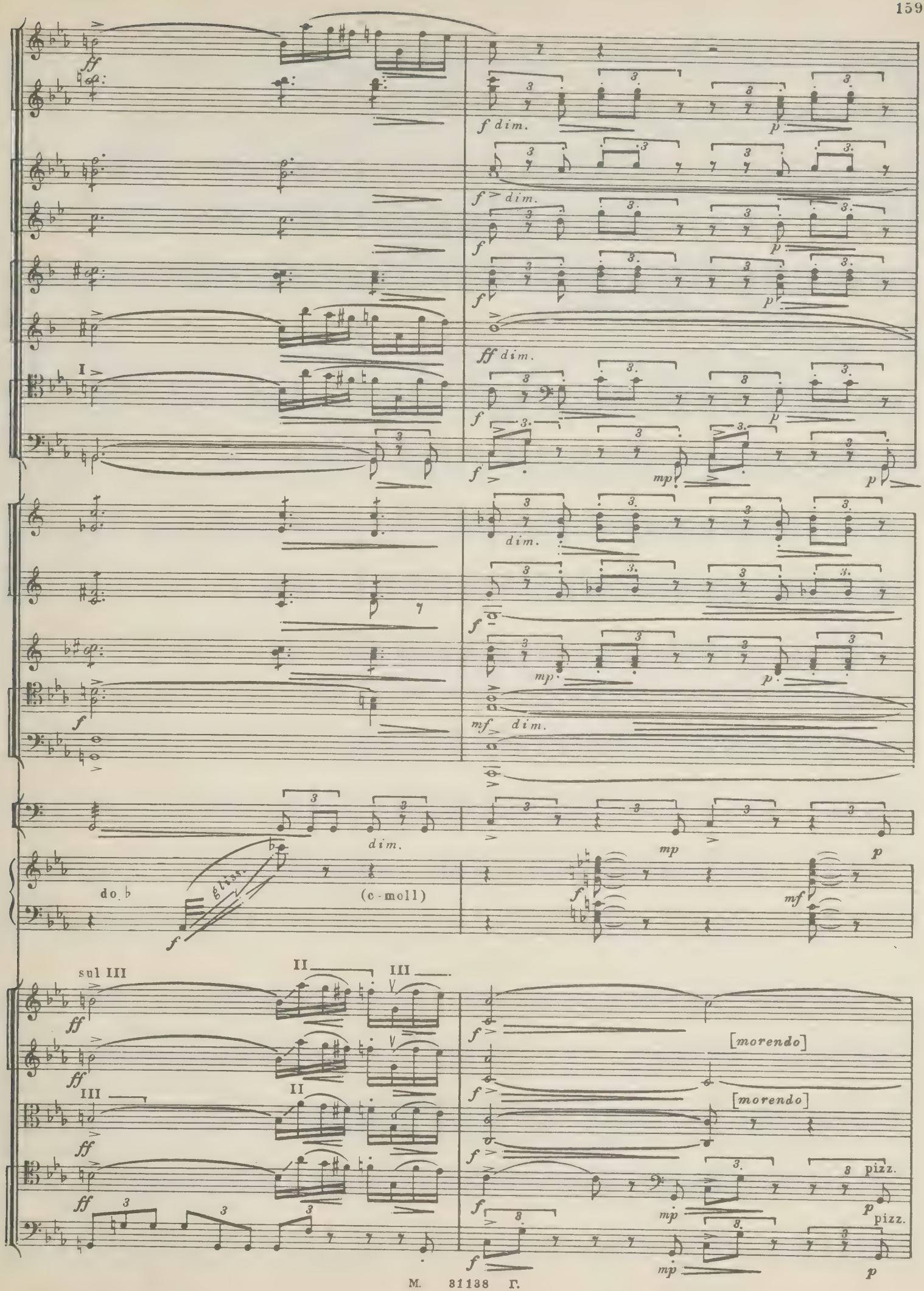

III
mp
III
II mf
pp sub.
pp sub.
pp
I mp
I p
II p
pp sub.
mp
p
p
pp
p
p
I pp
pp
pp
IV p
p
pp
mp
mp
pp
mf
mf
div.
unis.
mp
p
p
mp
p
p
p
pp
p
pp

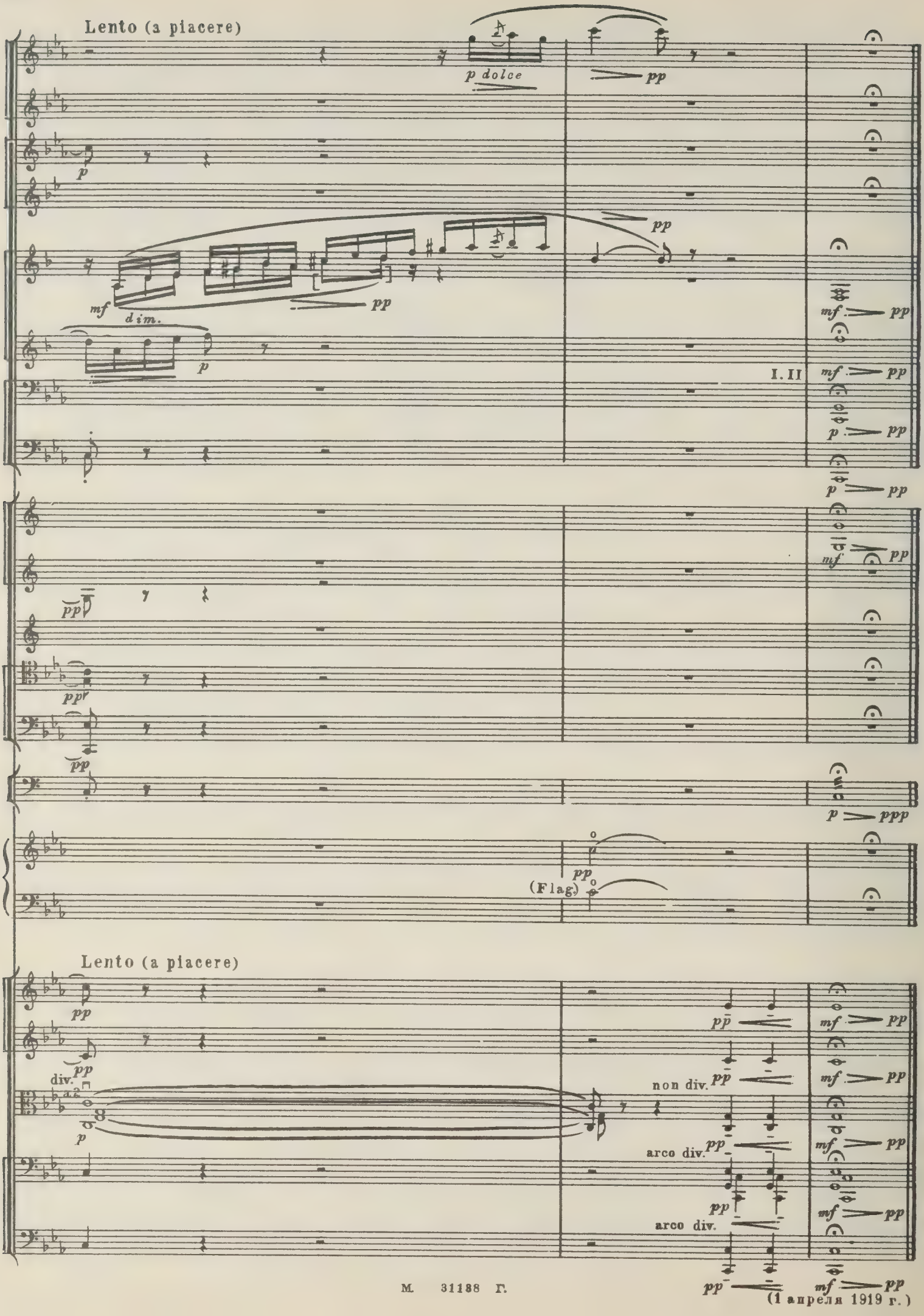

8
a2
cresc.
mf
p cresc.
f
marc.
(si b)
(mi b)
ff
sf
f (con passione)
unis.
div.
8


I
Fag. II e C-fag.
p
ff
sul D


Fag. II e C-fag.
(muta in: si♯, do♮, re♯, mi♭, fa♯, sol♯, la♭)
sul A


9 riten. poco a poco
(muta in: si♮, do♭, re♮, mi♯, fa♮)
riten. poco a poco
unis.


ff
f dim.
p
f dim.
f
p
f
p
ff dim.
I
f
p
f
mp
p
dim.
f
mp
p
f
mf dim.
dim.
mp
p
do ♭
gliss.
f
(c-moll)
f
mf
sul III
II
III
ff
ff
III
II
ff
ff
f
[morendo]
f
[morendo]
f
f
mp
pizz.
p
f
mp
pizz.
p



(1 апреля 1919 г.)

BINDING SECT. SEP 4 1974

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
1520
C46G5
1964
c.1
MUSI

Glazunov, Aleksandr Konstantinovich
[Chopiniana]
Shopeniana